

Violeta Parra

Composiciones para guitarra



La Comisión de Publicaciones de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) ha elaborado un plan de ediciones de música chilena perteneciente al ámbito popular y al docente. Estas publicaciones, junto con contribuir a la difusión de nuestro patrimonio artístico, apuntan también a objetivos culturales tanto desde el punto de vista pedagógico, como del histórico y el musicológico.

El presente volumen fue realizado bajo la supervisión y coordinación de los miembros de la Comisión de Publicaciones, Sres. Juan Pablo González, compositor y Dr. en Musicología; Fernando García, compositor y musicólogo; Eduardo Cáceres, compositor y educador musical; Luis Adams, compositor y actual Presidente de la SCD.

La publicación de este volumen que contiene la obra guitarrística de Violeta Parra, es una iniciativa de la Fundación Violeta Parra en conjunto con la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, más el aporte de la Autoridad Sueca para el Desarrollo Internacional (ASDI).

Violeta Parra

Composiciones para guitarra

Transcripciones

*Olivia Concha, Rodolfo Norambuena, Rodrigo Torres
y Mauricio Valdebenito*

Digitación para la guitarra

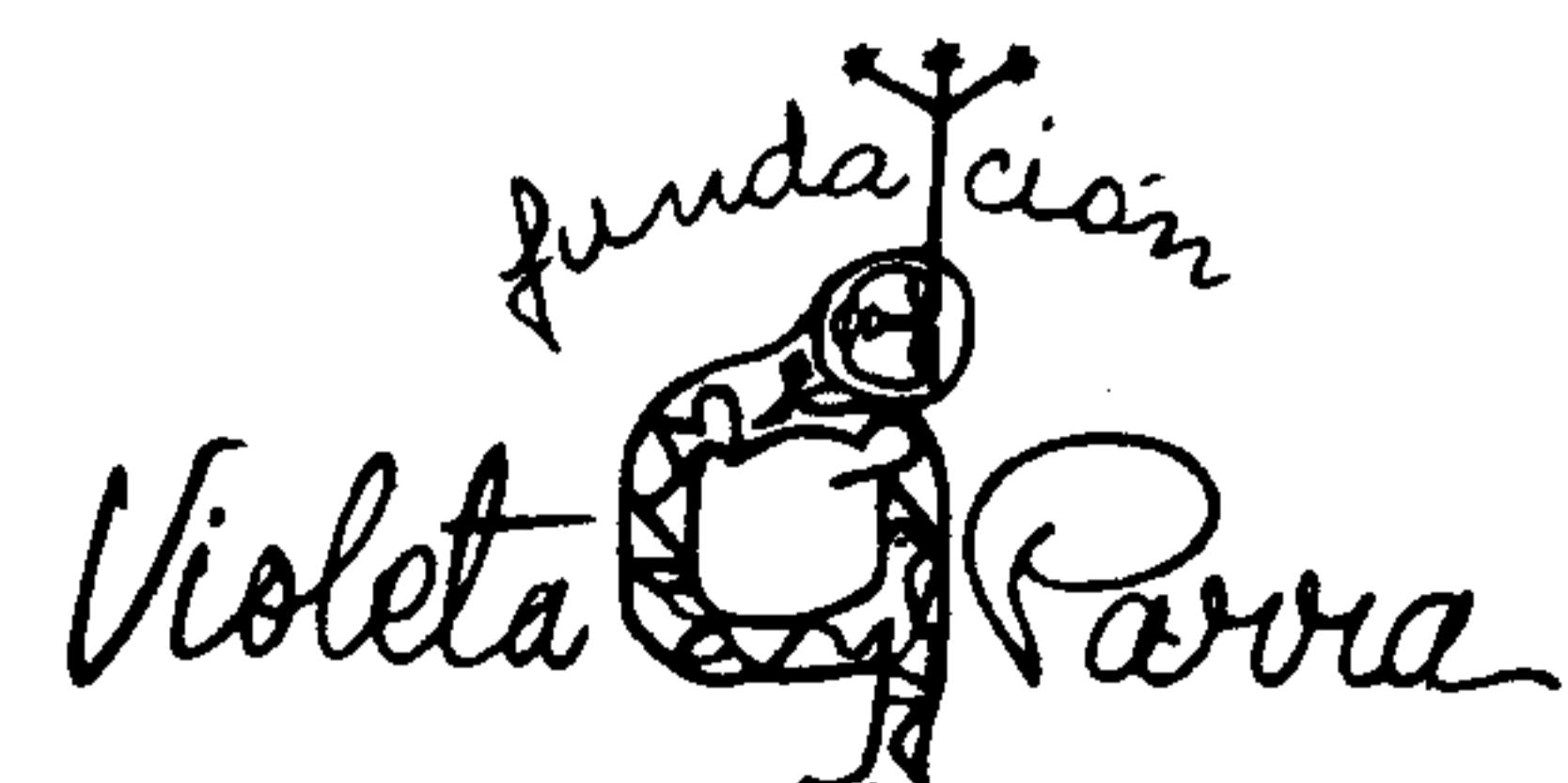
Mauricio Valdebenito

Dibujo Musical

Ingrid Santelices



Autoridad Sueca para
el Desarrollo Internacional



P

ocos artistas como Violeta Parra han logrado encarnar la experiencia profunda de su pueblo. Su acción vital y su obra constituyen hoy, tras un lento proceso de reconocimiento, parte del legado musical más importante y de mayor proyección surgido en el país en los últimos cincuenta años.

La presente publicación contiene su obra integral para la guitarra. Son dieciseis piezas, la mayoría creadas antes de su segundo viaje a Europa en 1961, y que en su conjunto constituyen una dimensión prácticamente desconocida de su obra. En ellas se puede palpar cabalmente la prodigiosa creatividad y capacidad de síntesis de Violeta. Especialmente las "Anticuecas" son una línea abierta al infinito surgida desde el núcleo de su experiencia y profundo conocimiento de la cultura popular, de los cantos y bailes campesinos. En ellas la guitarra folclórica chilena, de la que fue una eximia intérprete, está transmutada y proyectada a un mundo nuevo, desconocido, al que arriba con naturalidad y sin desarraigarse en absoluto de las tradiciones aludidas; es la culminación artística de un largo y fecundo recorrido que comenzó en una modesta población de Santiago, según su propio testimonio: "Cuando me iba a imaginar que al salir a recopilar mi primera canción un día del año 1953, iba a aprender que Chile es el mejor libro de folclore que se haya escrito. Al llegar a la Comuna de Barrancas me pareció abrir este libro".

Las grabaciones en las que se basó esta edición, fue posible reunirlas sobre todo gracias a la oportuna y generosa gestión de Nicanor Parra, de los compositores Alfonso Letelier y Miguel Letelier y de la investigadora Olivia Concha. Son documentos sonoros hasta el momento inéditos —que ameritan una pronta y muy cuidada edición— que reflejan muy auténticamente el rigor y espontaneidad del trabajo de Violeta compositora e intérprete. Un primer grupo lo constituyen cintas de trabajo que grabó ella misma con su grabadora portátil. Contienen el registro de ensayos de nuevas composiciones que "anotaba" directamente en su grabadora; este valioso material quedó guardado en una vieja maleta en un departamento en Suiza y se habría perdido a no mediar la acción personal de su hermano Nicanor quien las recuperó milagrosamente. Un segundo grupo proviene de una valiosísima antología de sus canciones y piezas para guitarra, preparada por la propia Violeta y grabada en varias sesiones en su "casa de palos" en Santiago por Miguel Letelier, aproximadamente en 1960.

La extraordinaria riqueza de esta música, la necesidad de darlas a conocer y ponerlas al alcance de las nuevas generaciones, motivaron la empresa de transcribirlas. Su fijación en la escritura musical convencional, fue una ardua y compleja operación, asumida con conciencia de las limitaciones de los signos gráficos para representar la huidiza realidad sonora. Los criterios básicos utilizados en el intento fueron:

1. Recrear el sonido desde su génesis, buscando minuciosa y directamente en el instrumento aquellas posiciones y técnicas que producen tales materiales sonoros.

2. Respetar rigurosamente su pensamiento, especialmente en todas aquellas originalidades propias de su genio creador, como por ejemplo pasajes en los que, por la intensidad de su ritmo interior y al apurar la continuidad de la frase, descuadra una secuencia de compases, recurso este que también usa regularmente en sus canciones.

3. Detectar y resolver, con extrema mesura y delicadeza, ajustes y soluciones de escritura para aquellos numerosos pasajes en los que ocurren repeticiones no idénticas de un mismo material o bien ciertas imprecisiones o imperfecciones en la ejecución, que son por lo demás características del modo de ser de estas músicas —y de la música de la tradición oral en general— en las que la intensidad expresiva y comunicativa en el momento de su interpretación es más decisiva que el cuidadoso respeto del texto "original", y el control y pulcritud técnica de su ejecución instrumental.

Las transcripciones de cada pieza se realizaron teniendo como contexto de referencia permanente al conjunto de su obra de cantautora, de la que estas piezas para guitarra no son sino otra proyección. El equipo que preparó esta edición trabajó en base a decisiones colectivas, especialmente en aquellos puntos más inciertos o conflictivos. Por esta razón, tanto en el detalle como en la totalidad, el resultado es fruto de una responsabilidad compartida por los integrantes del equipo, en el que participaron Olivia Concha, pianista e investigadora;

Rodolfo Norambuena, compositor; Rodrigo Torres, musicólogo y profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; y Mauricio Valdebenito, guitarrista. La digitación para el instrumento de todas las partituras fue realizada por Mauricio Valdebenito.

De la experiencia de trabajo directo con el conjunto de estas piezas surgen algunas observaciones. En primer término, el que la escritura parecerá frecuentemente más compleja que la acción misma de ejecutarlas; esto se explica en el hecho de que éstas son obras creadas directamente desde y a partir de una experiencia práctica con la guitarra y sin mediación alguna con la escritura musical.

La ruta que proponemos y que pensamos ineludible para descifrar en profundidad los patrones estilísticos de estas obras, es la de incursionar en las técnicas y prácticas de la música tradicional chilena. Así, por ejemplo, no es posible profundizar en el contenido musical de las "Anticuecas" sin antes estar interiorizado en los aspectos y técnicas relevantes de la cueca.

El conjunto de estas piezas se pueden distribuir a lo largo de un *continuum* que las reubica entre sí en relación a un grado de dificultad creciente. Desde aquellas piezas más próximas a los modelos de la tradición folclórica, como las "Tres Polkas Antiguas", las "Tres Cuecas Punteadas" y el "Canto a lo Divino", hasta niveles de mayor complejidad y elaboración composicional, como el ciclo de "Cinco Anticuecas".

En relación a la ejecución instrumental un par de comentarios pueden resultar de utilidad a los guitarristas.

La calidad del sonido no está determinada en estas piezas tanto por la versatilidad de la mano derecha en la búsqueda de colores, por cambios de ataques o de posición de la mano, sino por otorgarle "peso" a los sonidos, es decir, fundir unas con otras las notas de los acordes o arpegios. Esto es especialmente importante en las "Anticuecas", donde con frecuencia se utilizan modelos de arpegios en desplazamiento con consecuencias disonantes; en ese caso, el efecto resultante debe corresponder al de un bloque sonoro.

Desde un punto de vista de la interpretación se debe tener presente que estas piezas admiten, por su naturaleza, un amplio rango de flexibilidad. Así, el ritmo tal cual está escrito y más precisamente ciertos modelos o células rítmicas, admiten variantes entre una versión y otra, como de hecho ocurre en las interpretaciones de la propia Violeta, que continuamente contravienen la regularidad métrica y la cuadratura rítmica. A modo de ilustración citamos, como uno entre muchos ejemplos, el siguiente pasaje de la "Anticueca N° 1":



que puede también ser ejecutado así:



Esta misma flexibilidad es también válida y recomendable para la agógica y la dinámica de cada pieza. En este sentido, un tal criterio de variabilidad es una necesidad evidente en aquellos pasajes en los que explícitamente se señala una repetición.

Santiago, octubre de 1993

Rodolfo Norambuena
Rodrigo Torres
Mauricio Valdebenito

ÍNDICE

1.	Travesuras.....	8
2.	Tres palabras.....	10
3.	Qué dirá el Santo Padre	12
4.	Canto a lo divino.....	15
5.	Cuecas punteadas	18
6.	Tres polkas antiguas.....	21
7.	Tema libre N° 1.....	24
8.	Tema libre N° 2.....	26
9.	El joven Sergio	28
10.	El pingüino.....	31
11.	Cueca valseada	36
12.	Anticueca N° 1.....	38
13.	Anticueca N° 2	42
14.	Anticueca N° 3.....	45
15.	Anticueca N° 4	49
16.	Anticueca N° 5.....	51

Transcripción Temas 1, 2, 4, 7, 9, 10 y 11, Rodolfo Norambuena.

Transcripción Temas 3, 5, 6, 8, Olivia Concha.

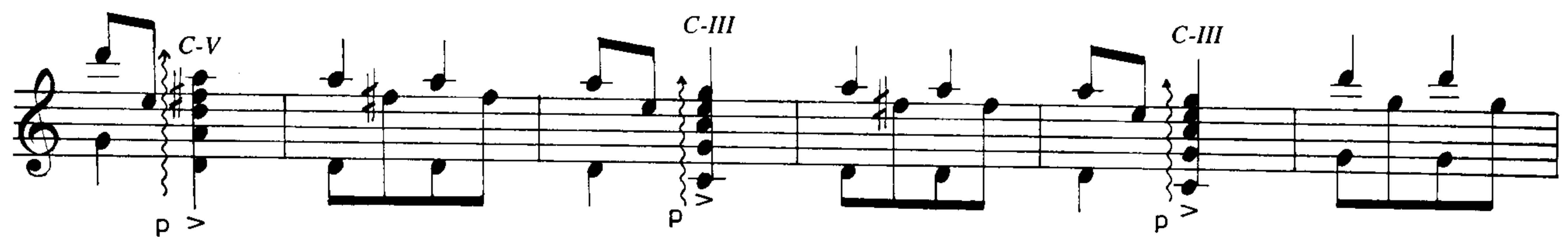
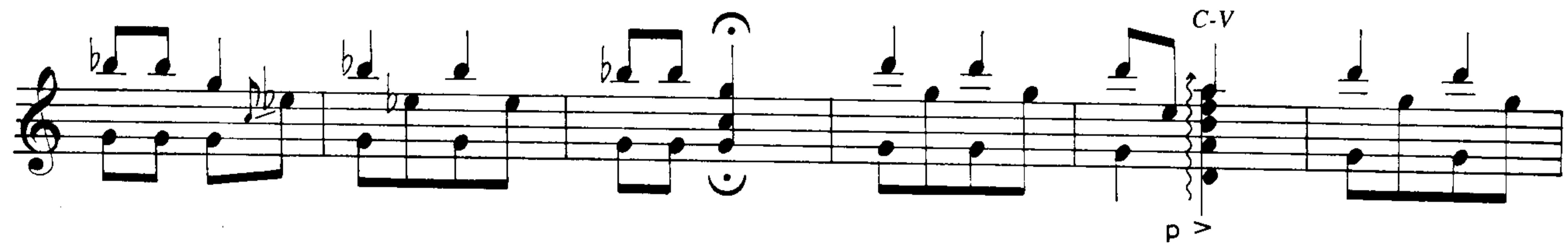
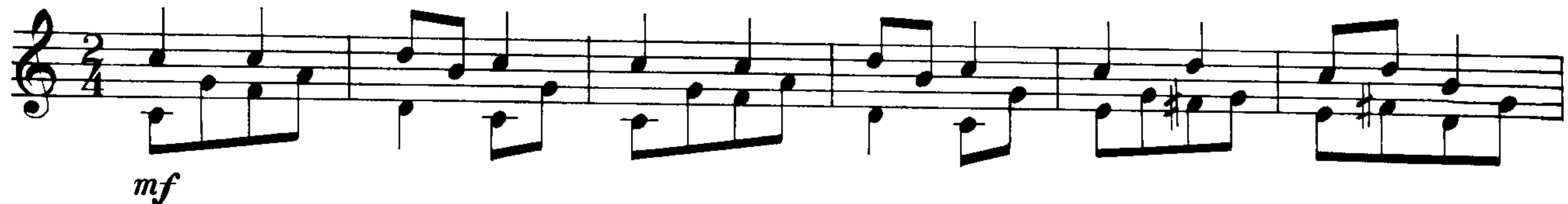
Transcripción Temas 12, 13, 14, 15 y 16, Mauricio Valdebenito.

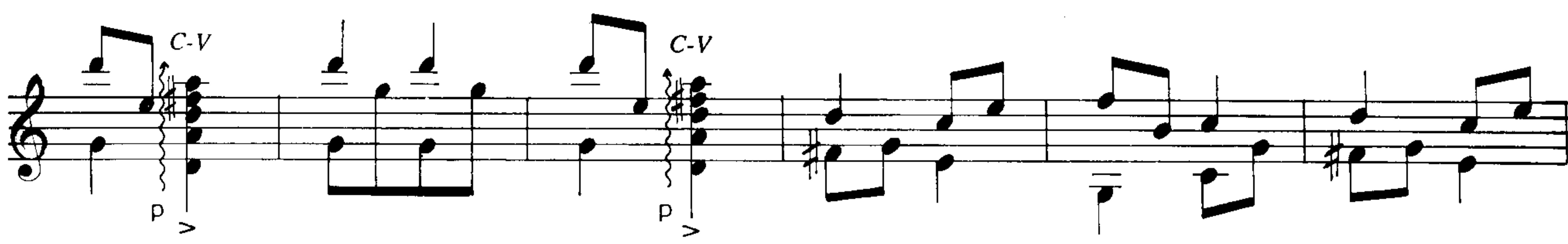
Transcripción Tema 16, Rodrigo Torres.

Travesuras

Liviano, como jugando

$\text{♩} = 126$



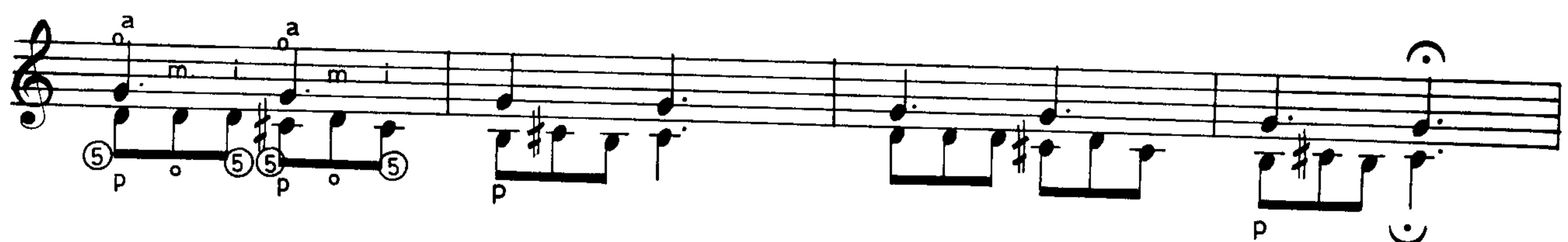


Tres palabras *

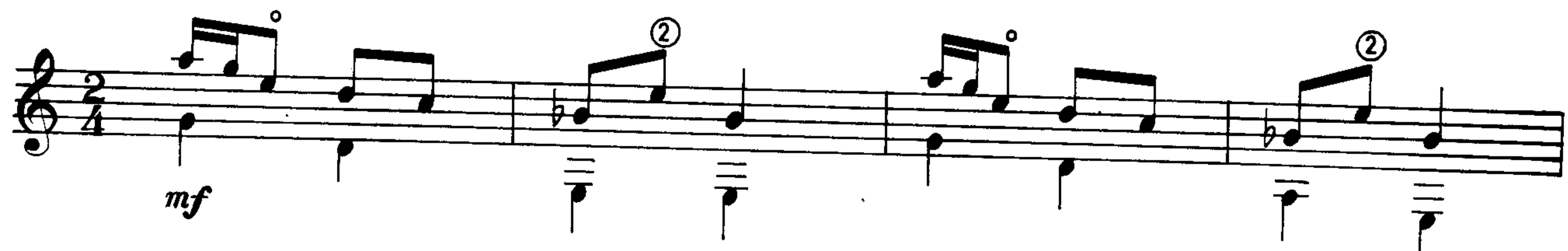
(El pueblo)

Tranquilo

$\text{♩} = 76$



$\text{♩} = 84$



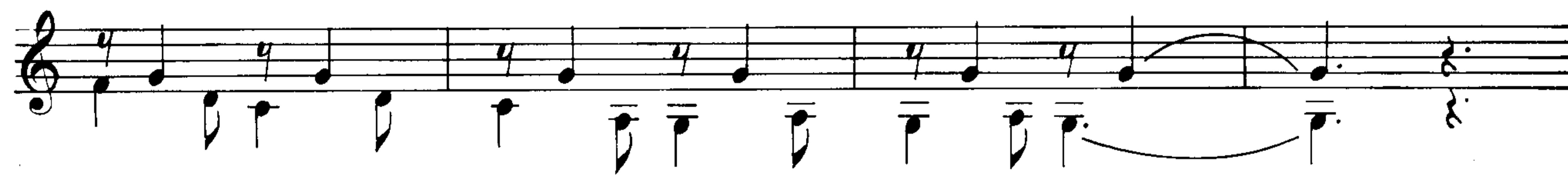
*Esta pieza es una versión instrumental de la canción "El pueblo", basada en un texto de Pablo Neruda y editada por el sello EMI-Odeón (disco LP, LDC-36344, 1960).



$\text{♩} = 92$



bien cantado el bajo



$\text{♩} = 76$

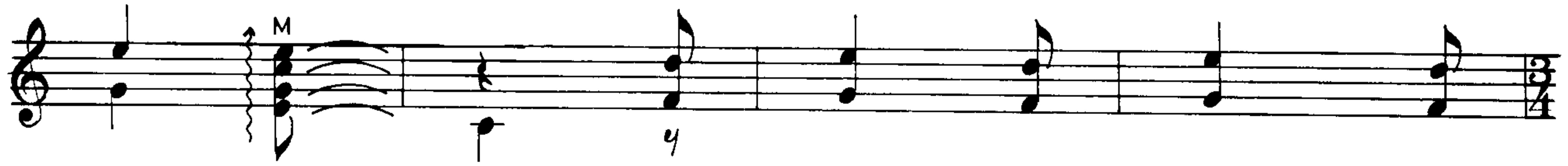


Qué dirá el Santo Padre

Rítmico

$\text{♩} = 116$





Lento ♩ = 100

Lento ♩ = 100

mp cantando

*Del comienzo al signo
y salta a CODA*

CODA

70

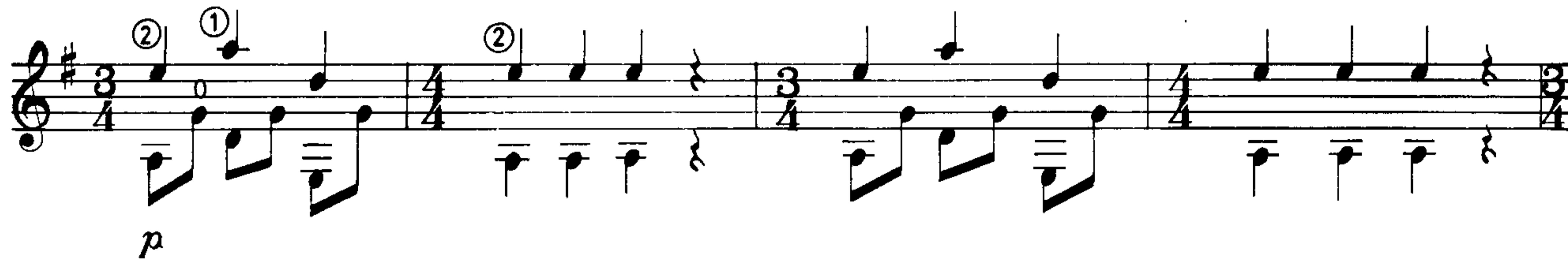
M

A musical score for a single melodic line on a five-line staff. The key signature is G major (one sharp). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the eighth note at the end of the line. The notes are distributed across the four upper lines of the staff.

Canto a lo divino

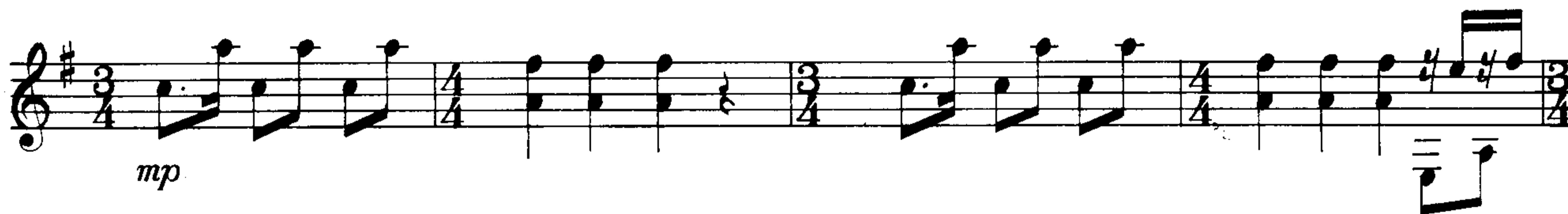
Tranquilo

$\text{♩} = 69$



un poco animado

$\text{♩} = 112$



reteniendo

A tiempo

mf



Tranquilo

$\text{♩} = 69$

reteniendo



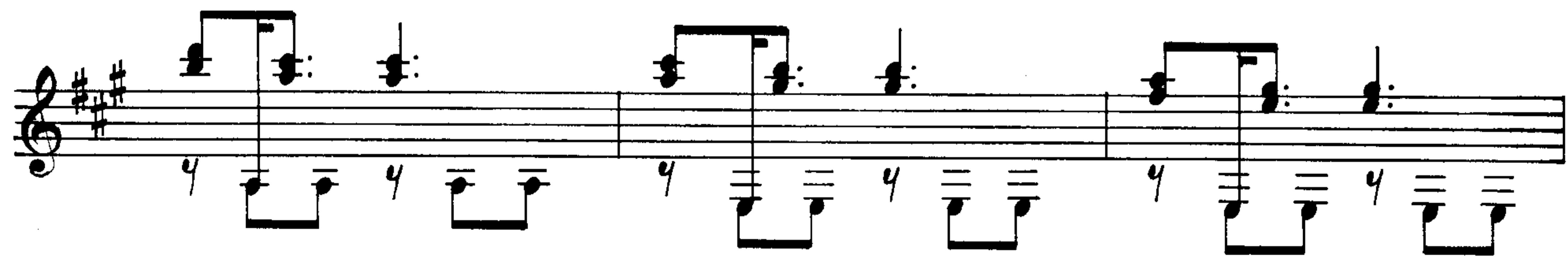
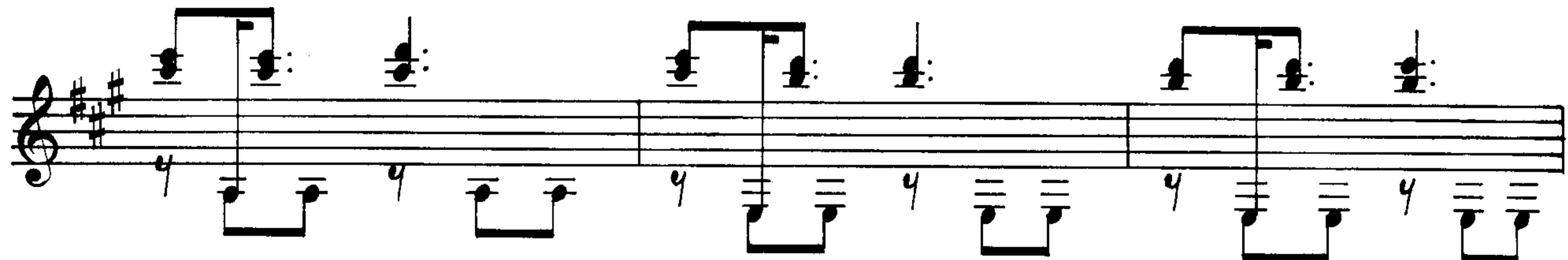
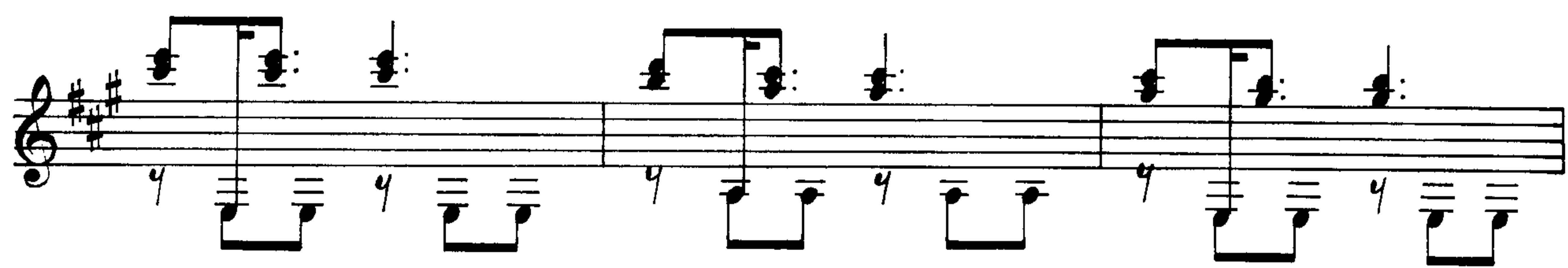
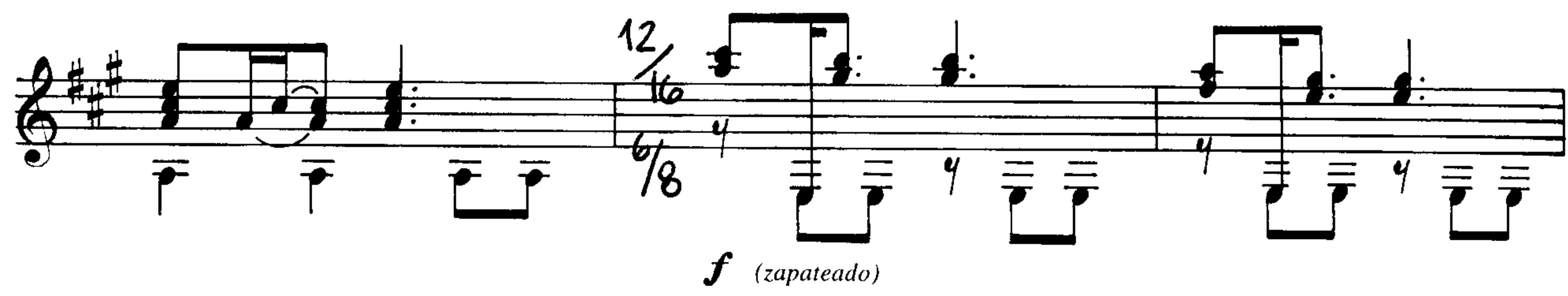
Tres cuecas punteadas

Rítmico y danzante

$\text{♩} = 138$

The music is arranged in five staves, each consisting of five horizontal lines. The key signature is $\text{F}^{\#}$ (two sharps). The time signature is $3/4$ for the first four staves, and $6/8$ for the fifth staff. The tempo is indicated as $\text{♩} = 138$. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed below the first staff. The music features eighth-note patterns with grace notes, primarily in the upper voices. The first four staves are identical, while the fifth staff begins with a different rhythmic pattern. Measure numbers 1 and 2 are indicated above the fifth staff.

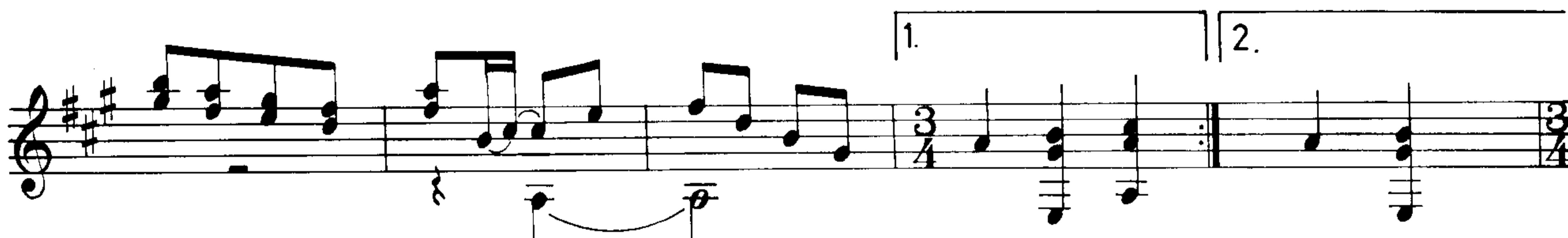
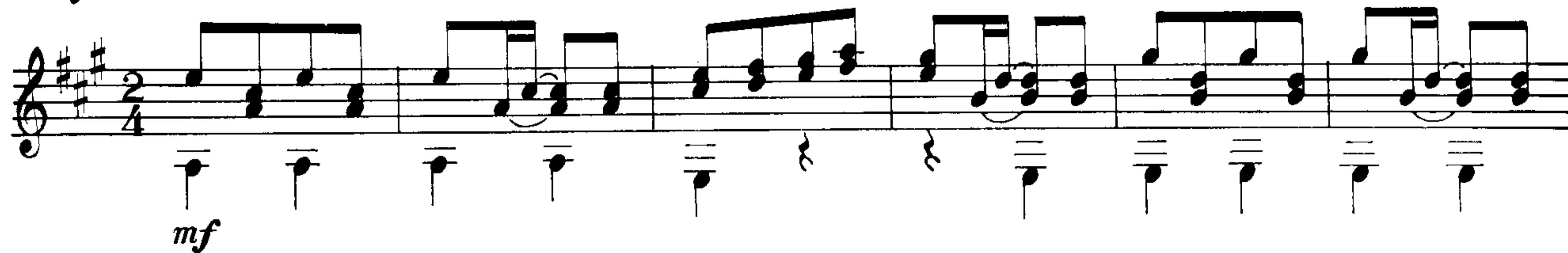


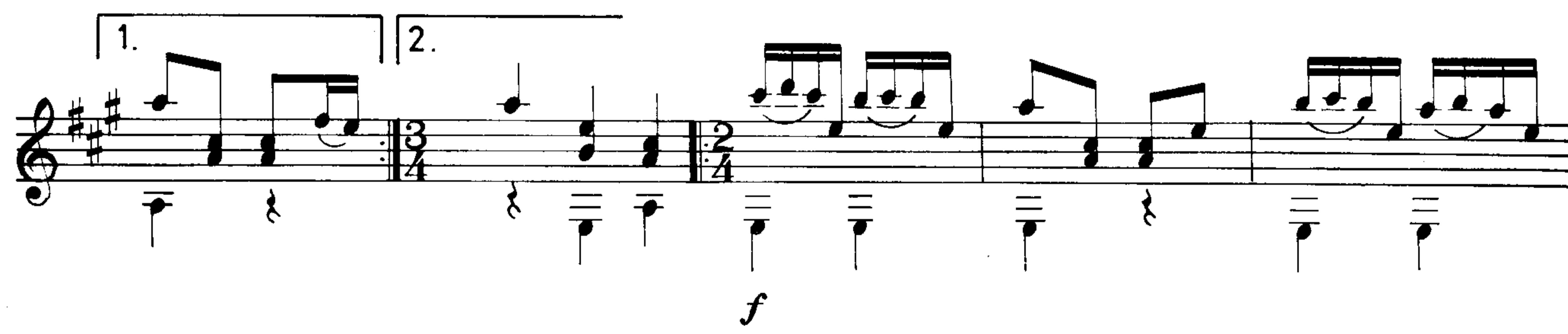
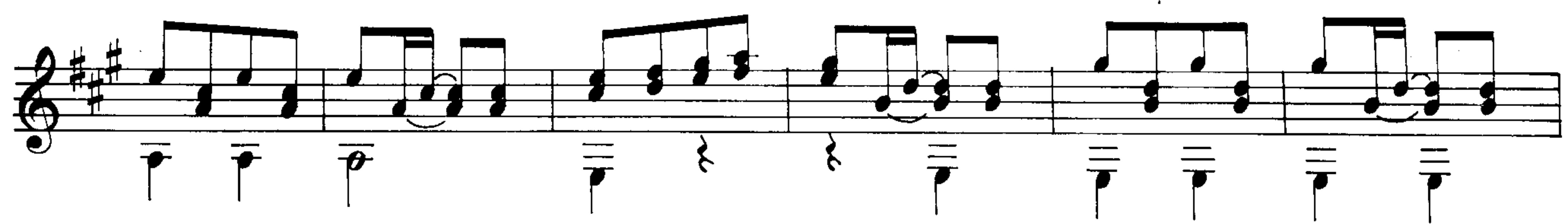


Tres polkas antiguas

Tranquilo y danzante

$\text{♩} = 112$



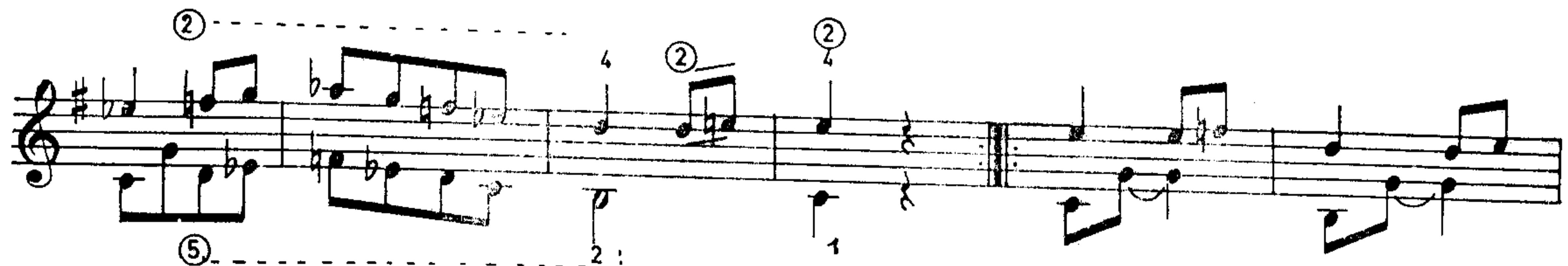
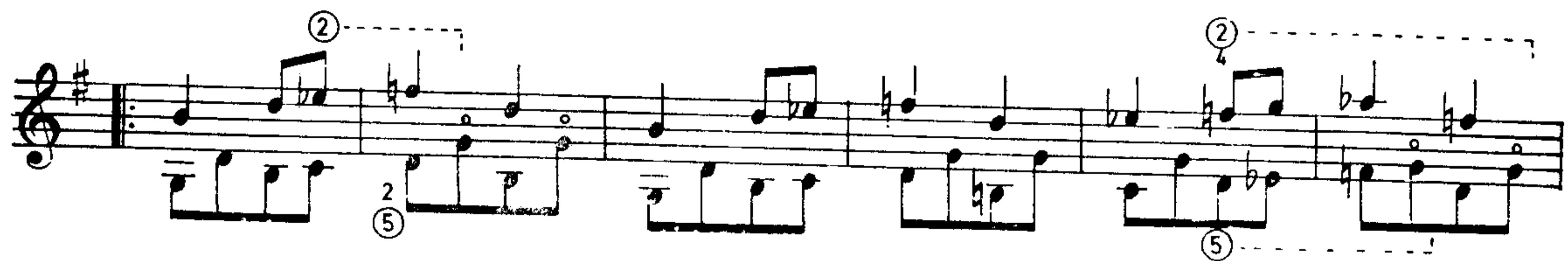
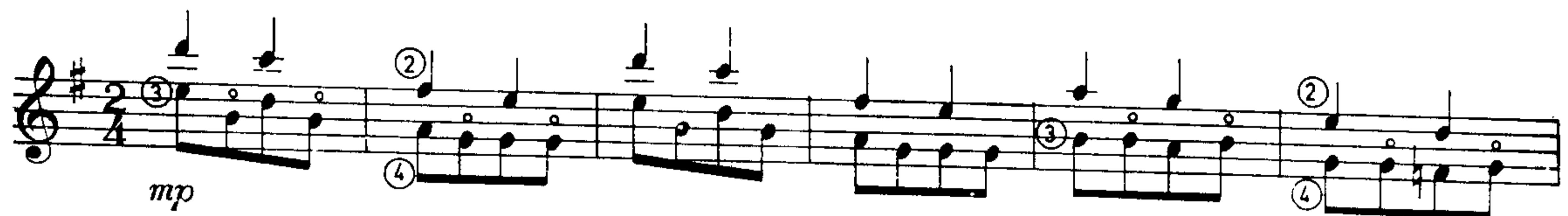




Tema libre N° 1

Delicado

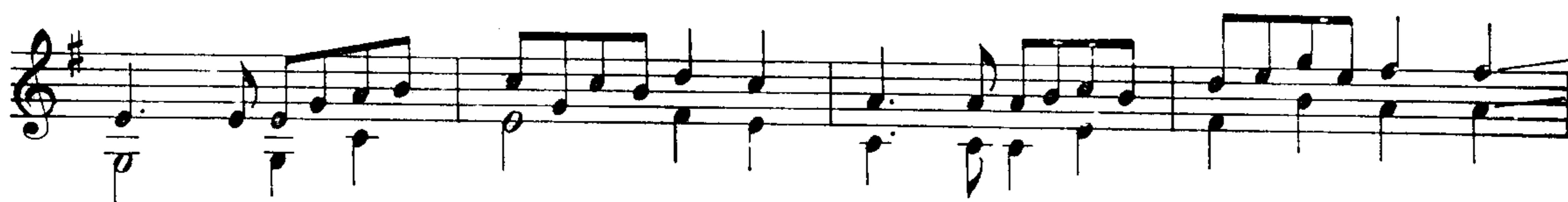
$\text{♩} = 104$

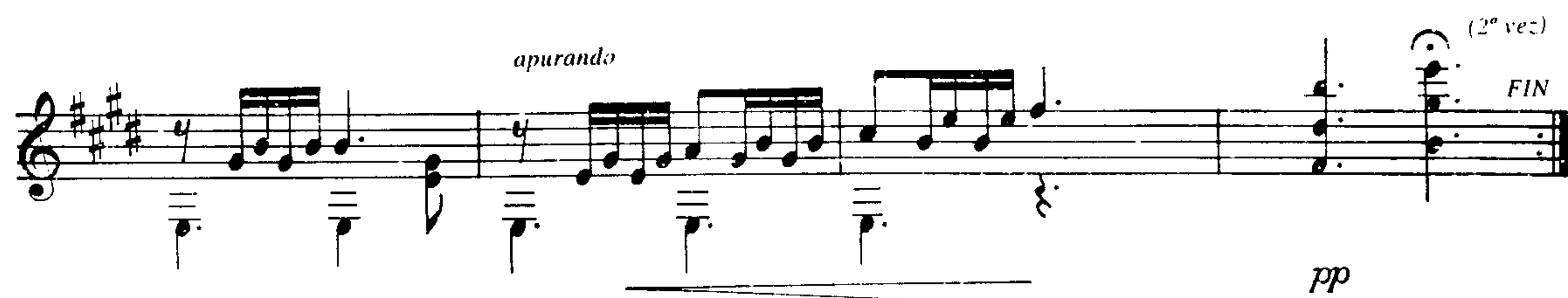
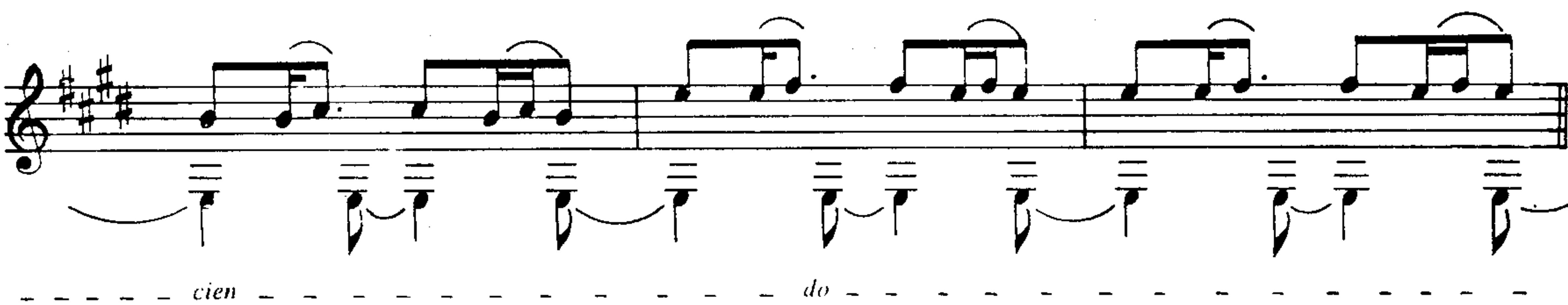
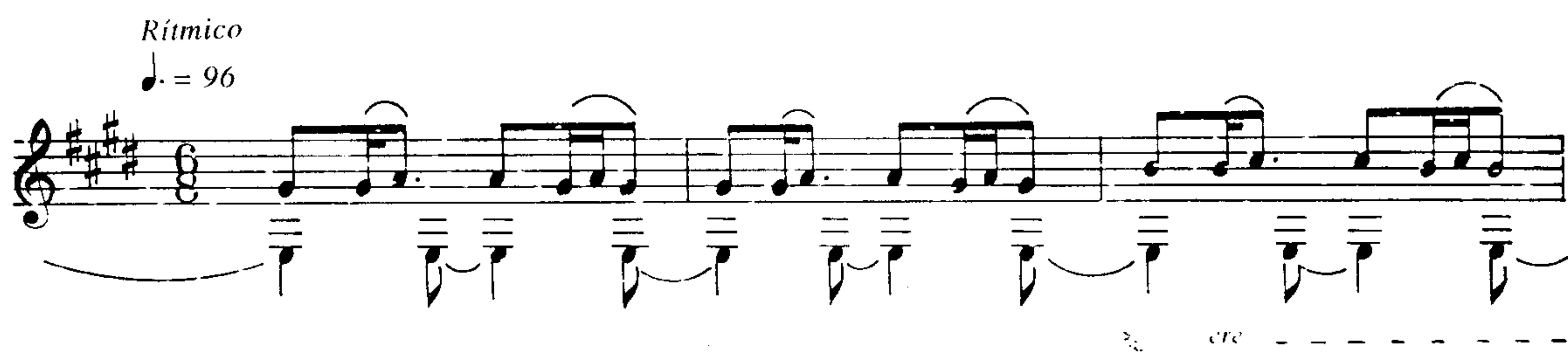


Tema libre N° 2

Expresivo

$\text{♩} = 112$





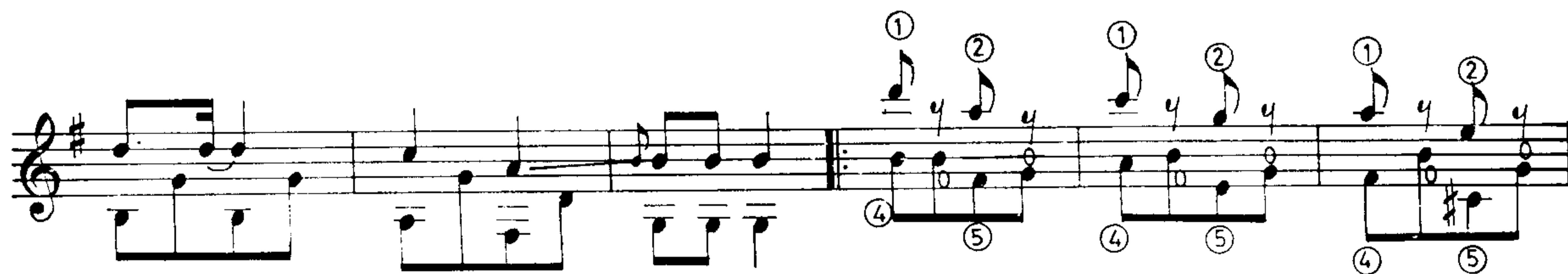
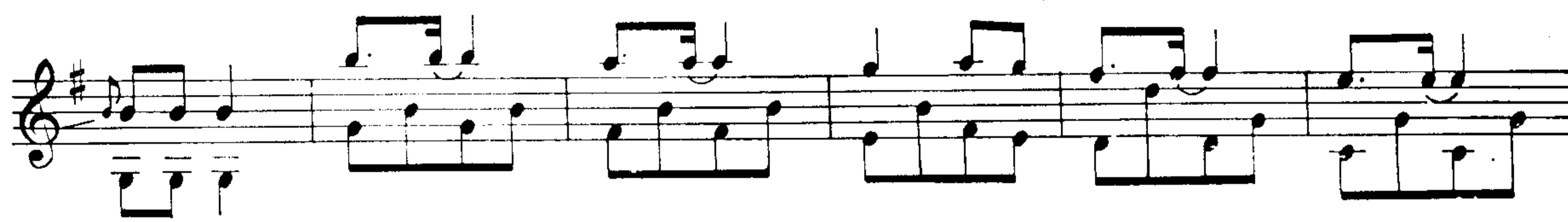
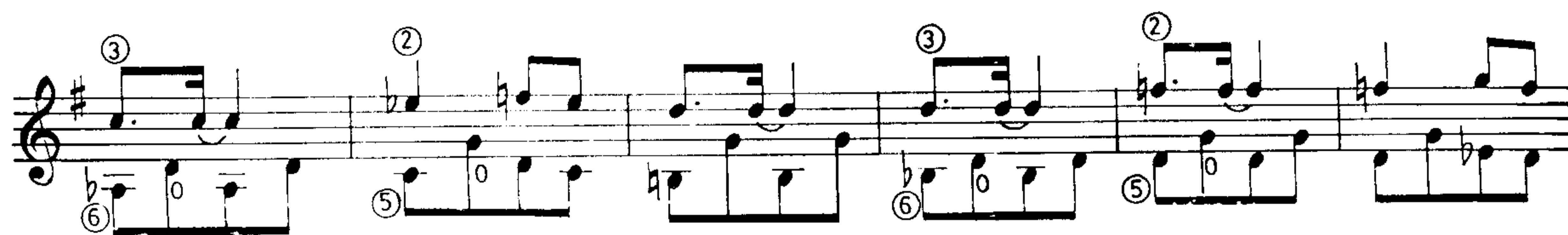
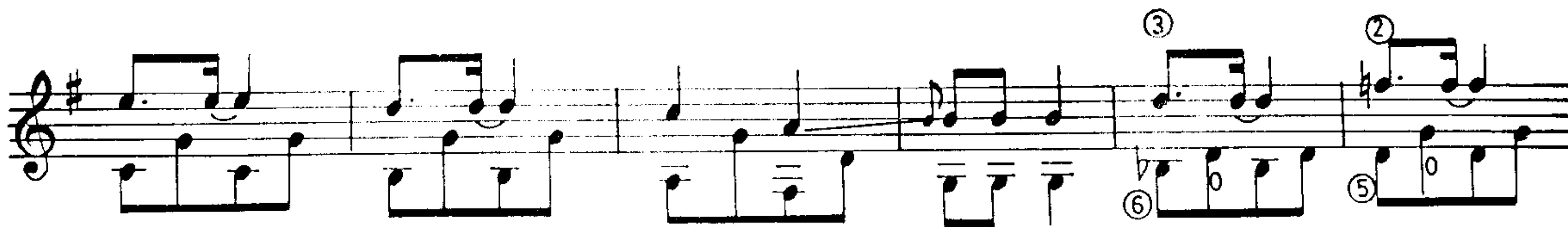
El joven Sergio

Tiempo de polka

$$J = 126$$

mf

5





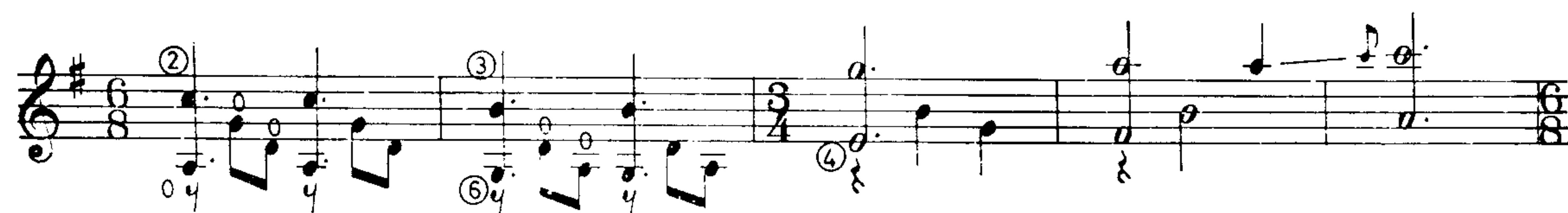
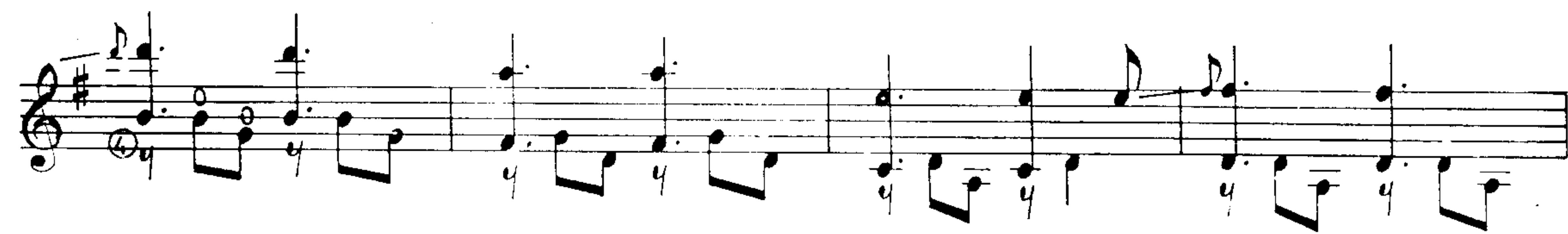
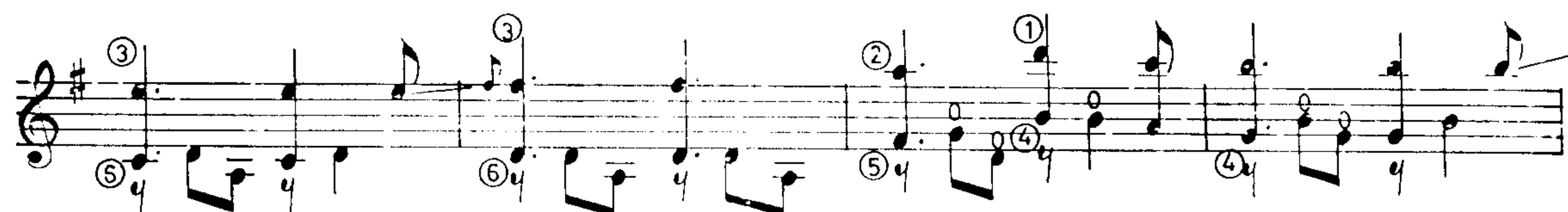
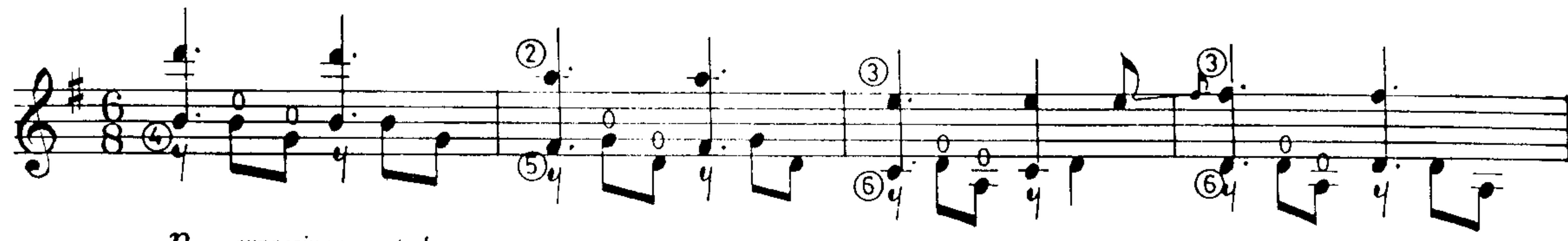
reteniendo

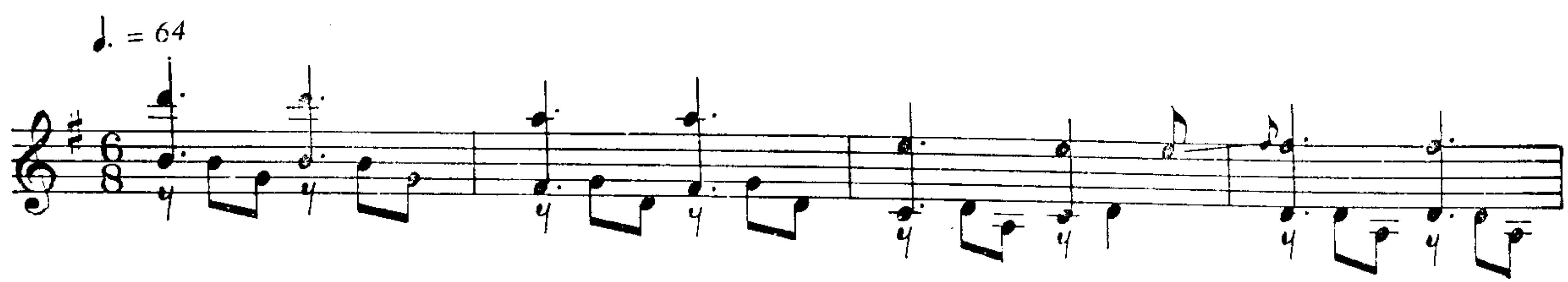


El pingüino

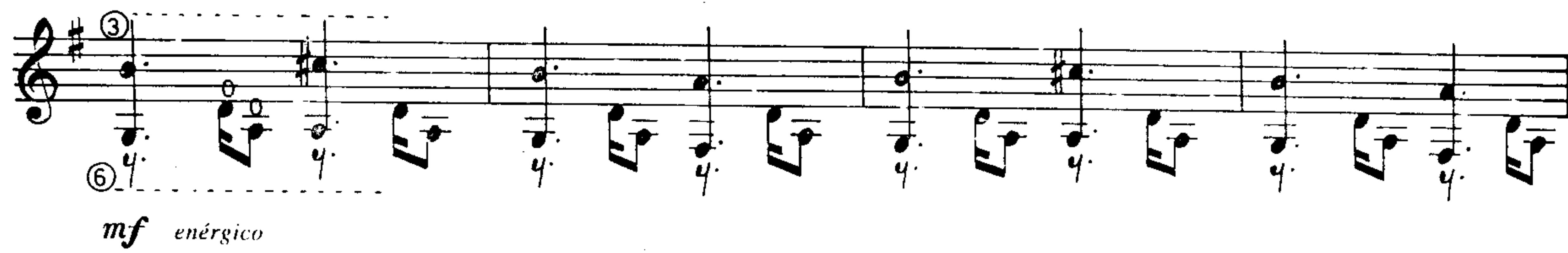
Con sentimiento

$\text{♩} = 52$

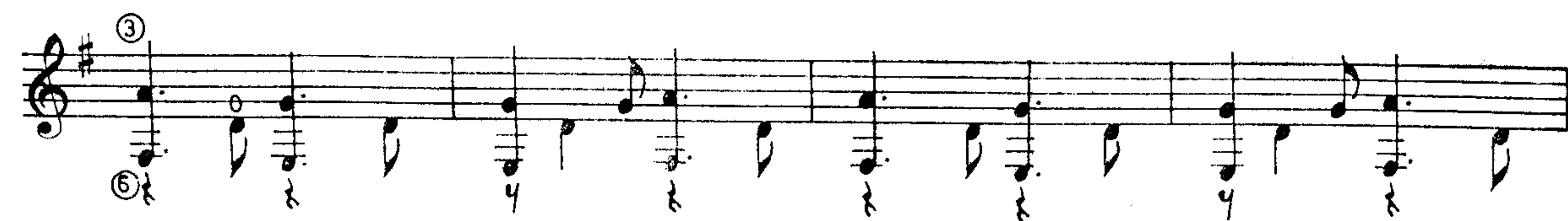
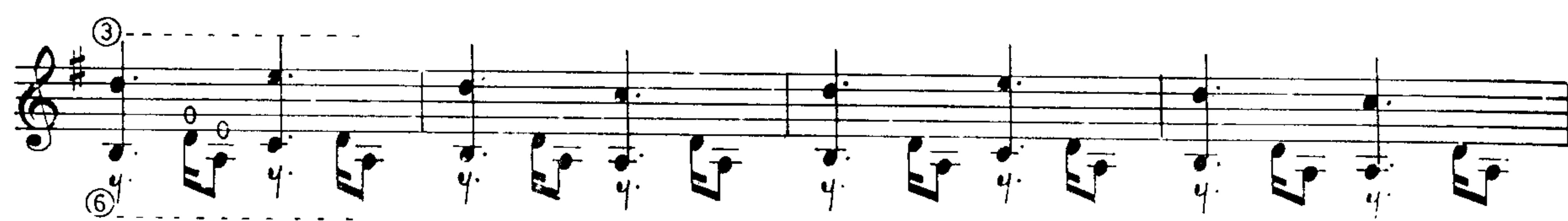




A tiempo ($\text{♩} = 64$)

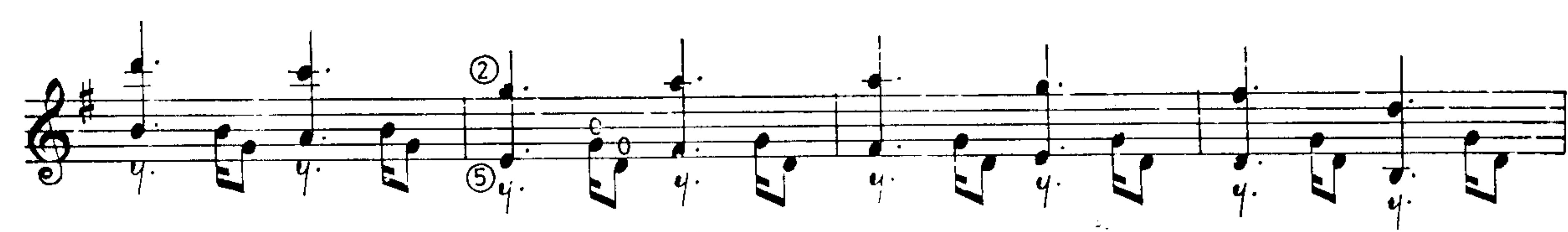


mf *enérgico*





cantado el bajo

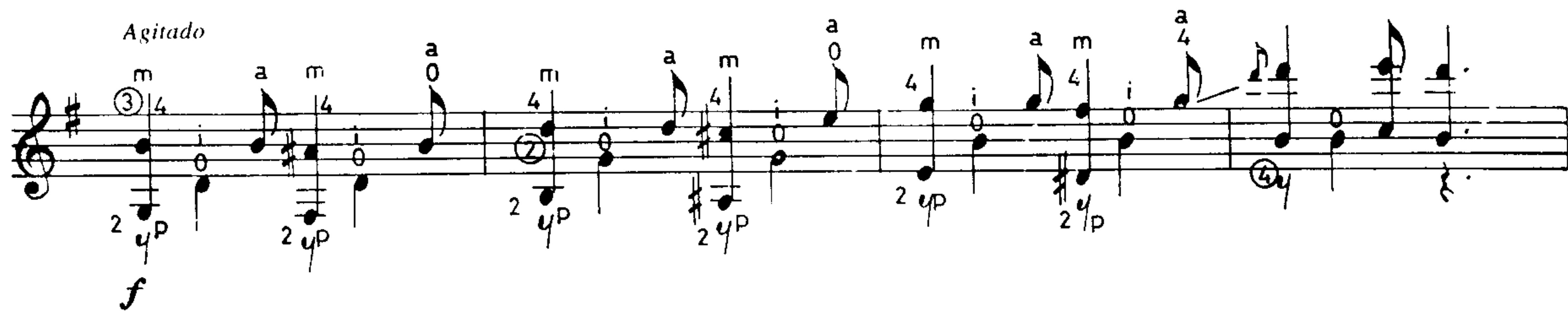


C-V

C-III

Agitado

retenido



A tiempo ($\text{♩} = 64$)



A musical score for piano in G major. The key signature is one sharp. The tempo is marked *Agitado*. The dynamic is **f**. The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff shows harmonic notes. The performance instruction *tenido* is placed above the second staff.

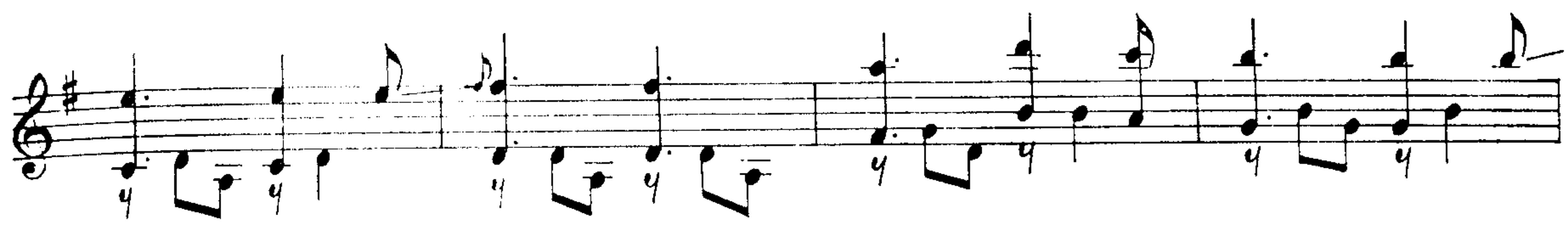
A tempo

mf

cantando

legg.

A musical score for a single melodic line on a staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (4/4). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a dynamic instruction 'p' (piano) and a crescendo/decrescendo hairpin. The score is on a single staff with a treble clef.



Cueca valseada (guitarra traspuesta)

Animado

$\text{♩} = 132$

mf

A page of musical notation for a single instrument, likely a flute, featuring five staves of music. The music is in 3/8 time and consists of various note heads, stems, and rests. The first staff includes dynamic markings 'mf' and 'v'. The staves are separated by vertical bar lines, and the music is divided into measures by short vertical lines.



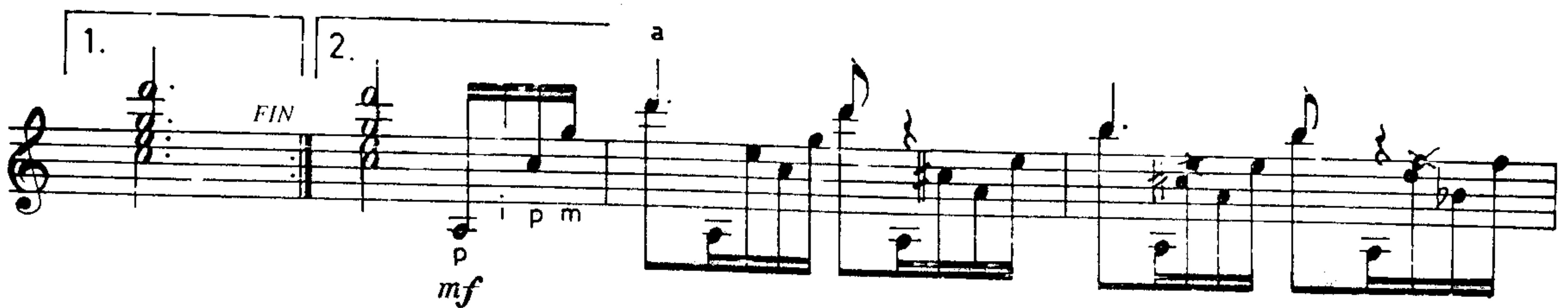
f (zapateado)



Anticueca N° 1

Animado

♩ = 152



p i p m

mp dejar vibrar

a

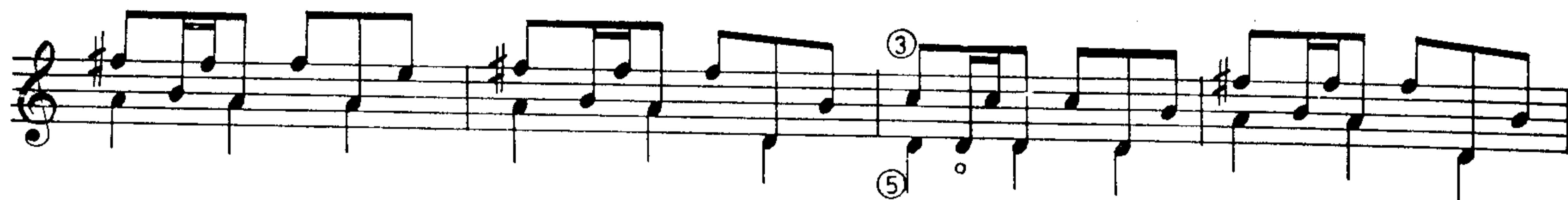
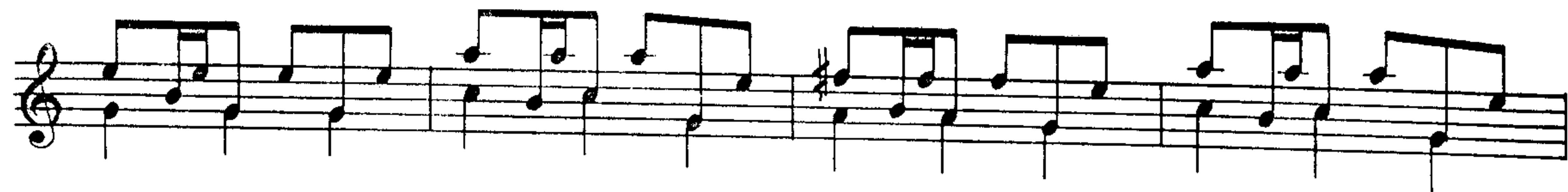
a

mf

a

a

A musical score for a single melodic line on a five-line staff. The score consists of ten measures. Measure 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. Measures 2-10: The melody continues with eighth and sixteenth note patterns, primarily on the G, B, and D strings. Measure 10 ends with a half note on the G string.

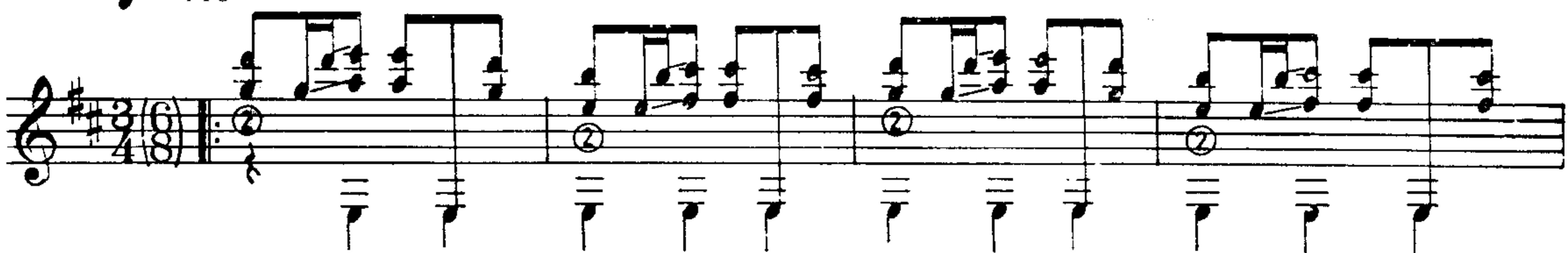


*Del comienzo al FIN
sin repetir*

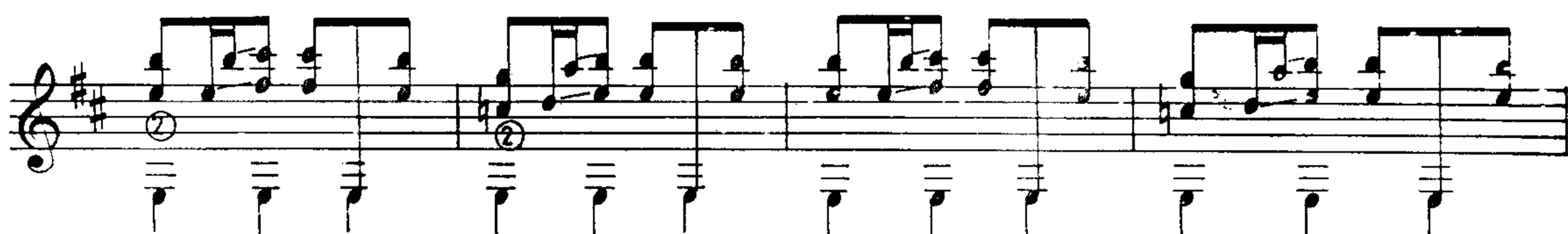
Anticueca N° 2

Enérgico

$\text{♩} = 116$



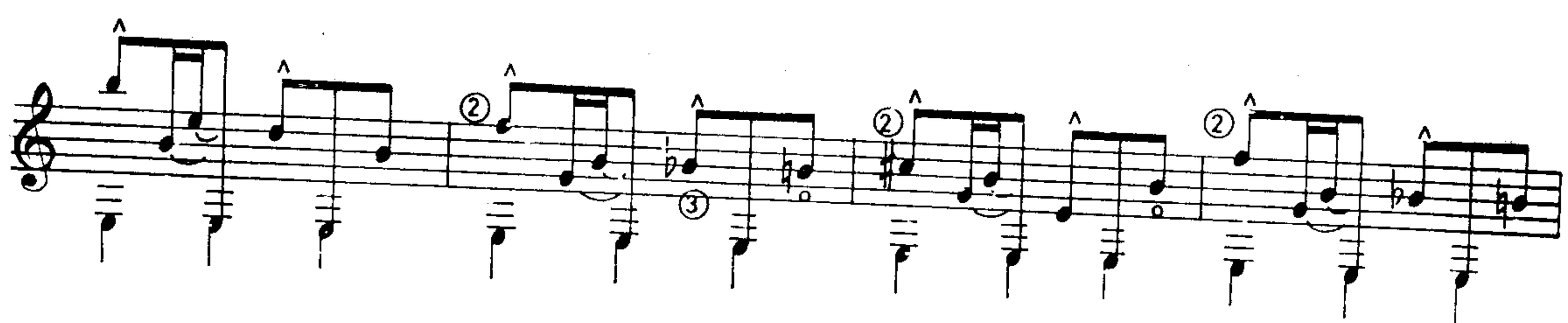
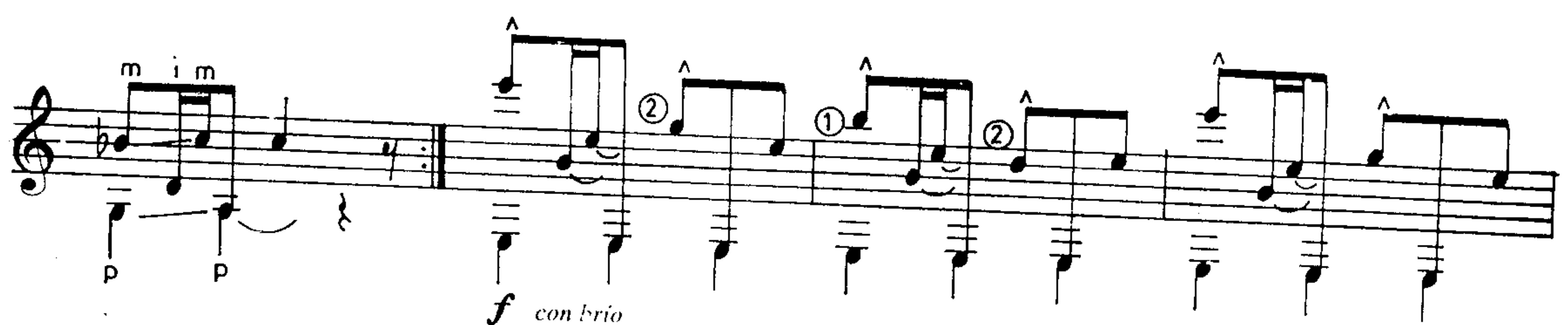
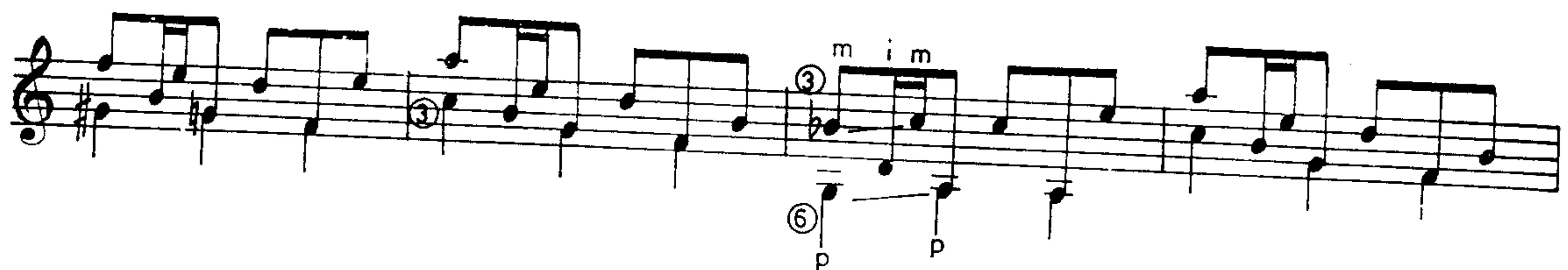
f marcado (dejar vibrar)



A musical score for a single melodic line on a staff. The staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Two specific notes are circled with numbers: the first note of the second measure is circled with '1', and the first note of the third measure is circled with '2'. The score continues with a series of eighth and sixteenth note patterns, ending with a final note and a repeat sign with a '1' above it.

Más lento

A tiempo



1.

Del comienzo al 1. sin repetir y salta a 2. sin repetir a 2º castilla.

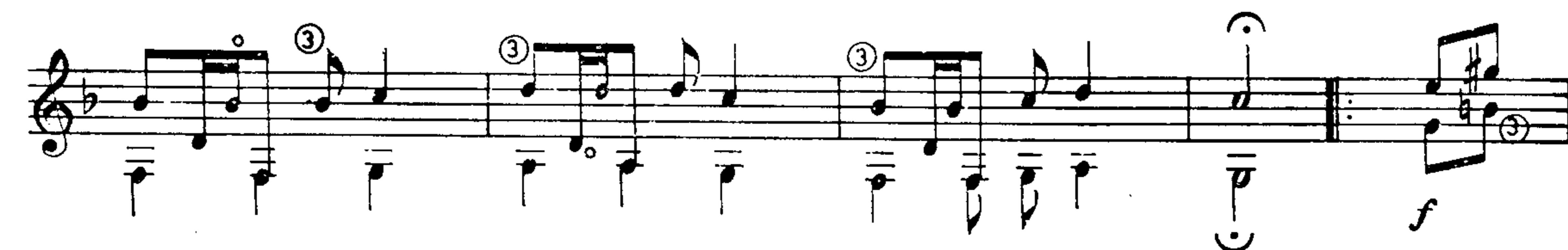
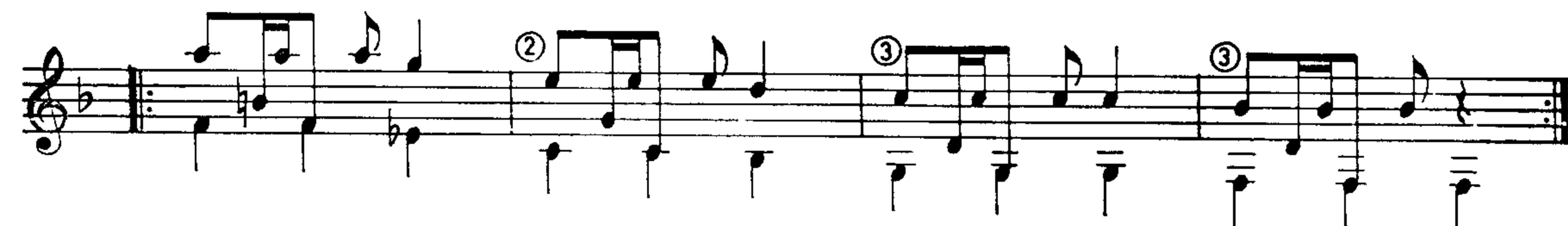
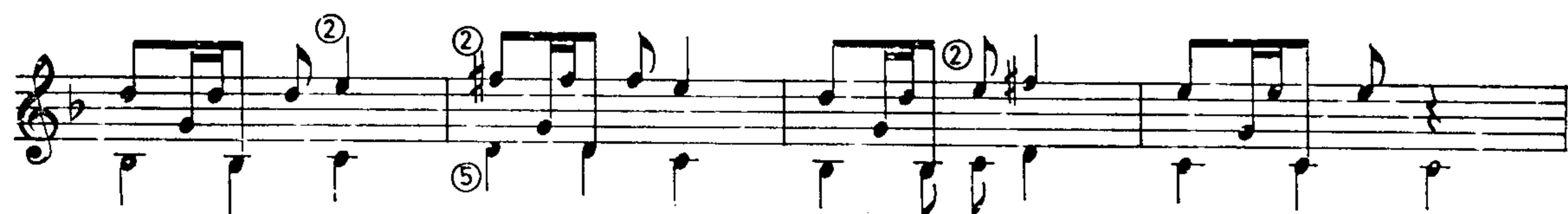
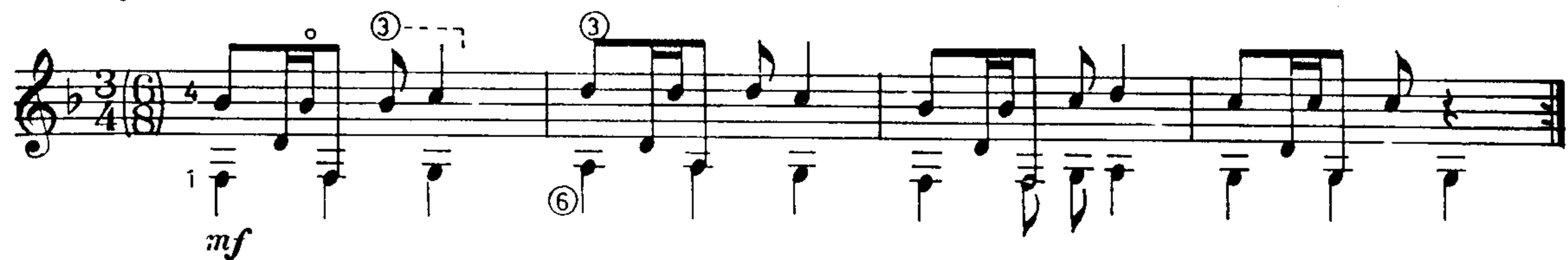
perdiéndose

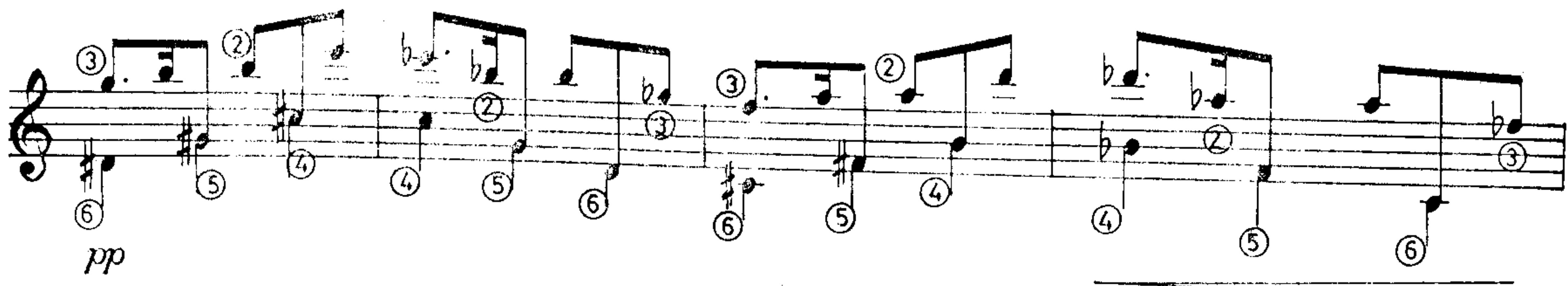
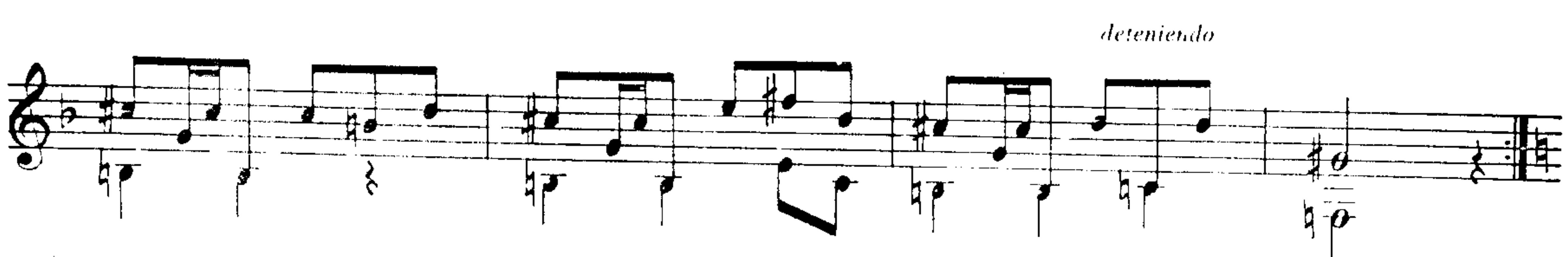
2.

Anticueca N° 3

Ritmico

$\text{♩} = 132$





A musical staff in common time with a treble clef. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. Numbered circles (1-6) are placed below the staff, likely indicating fingerings or performance techniques. The notes are primarily on the A, C, and E strings of a guitar.

apurando poco a poco

176

- cien

do

A tiempo

6

f *mercado*

Enérgico

apurando

p

ff

A tiempo

mf

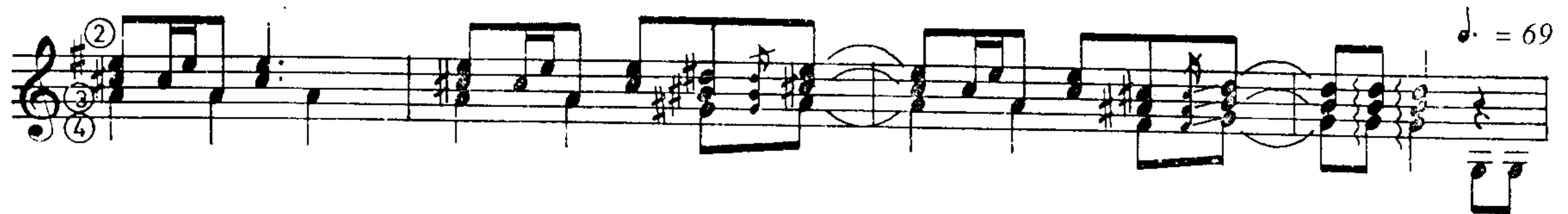
1. 2.

Anticueca N° 4

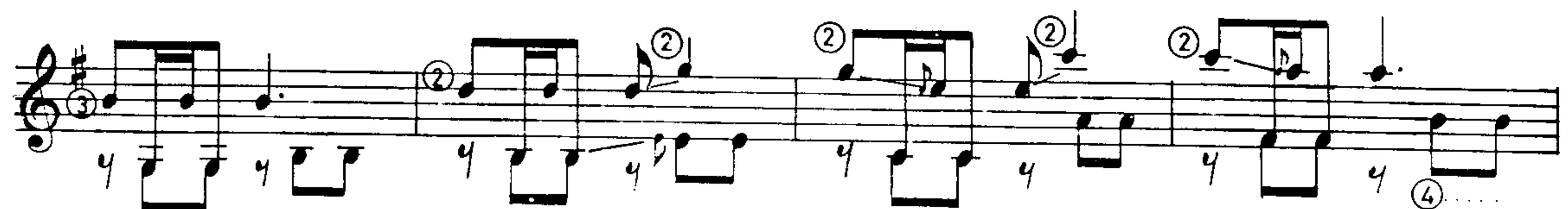
Expresivo

$\text{♩} = 66$ (1^a vez)

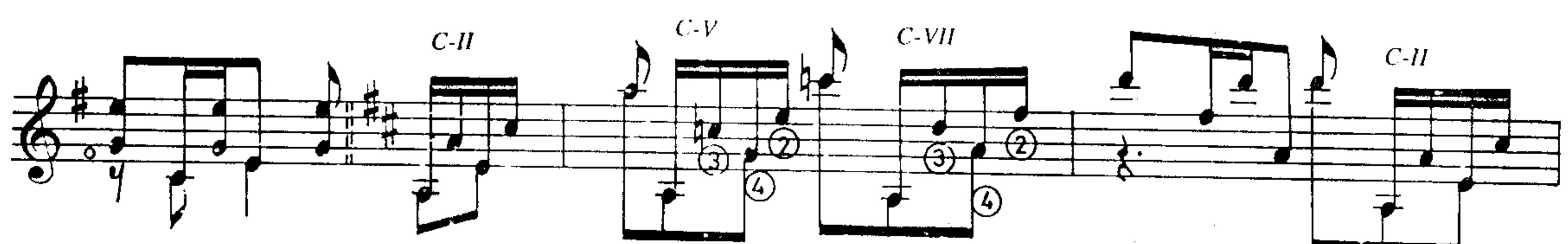
$\text{♩} = 84$ (2^a vez)



cantando



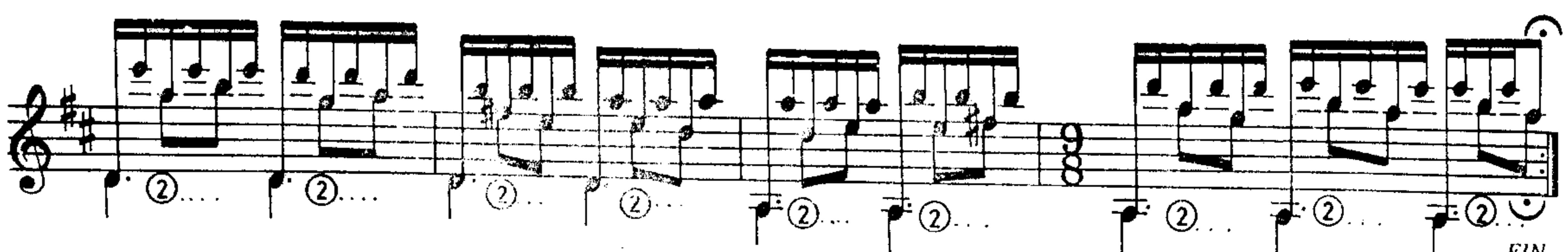
y apurando hasta el final



p hasta el final



pp



FIN.

Del signo
al FIN.

Anticueca N° 5

Agitado $\text{♩} = 144$

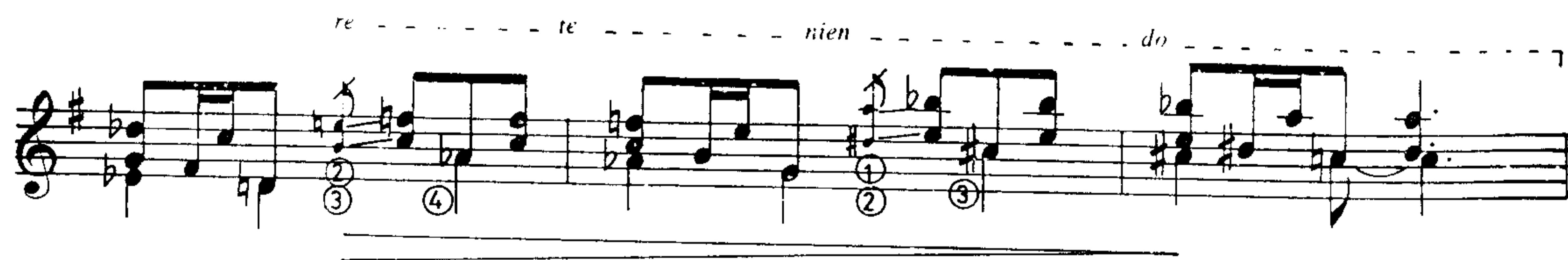
Musical score for Anticueca N° 5, first system. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp. The tempo is marked *Agitado* with $\text{♩} = 144$. The dynamic is ***f***. The score consists of two staves. The top staff uses a soprano clef and the bottom staff uses an alto clef. The music features eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The first system ends with a repeat sign and a double bar line.

Musical score for Anticueca N° 5, second system. The score continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The dynamic is ***f***. The score consists of two staves. The top staff uses a soprano clef and the bottom staff uses an alto clef. The music features eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The second system ends with a repeat sign and a double bar line.

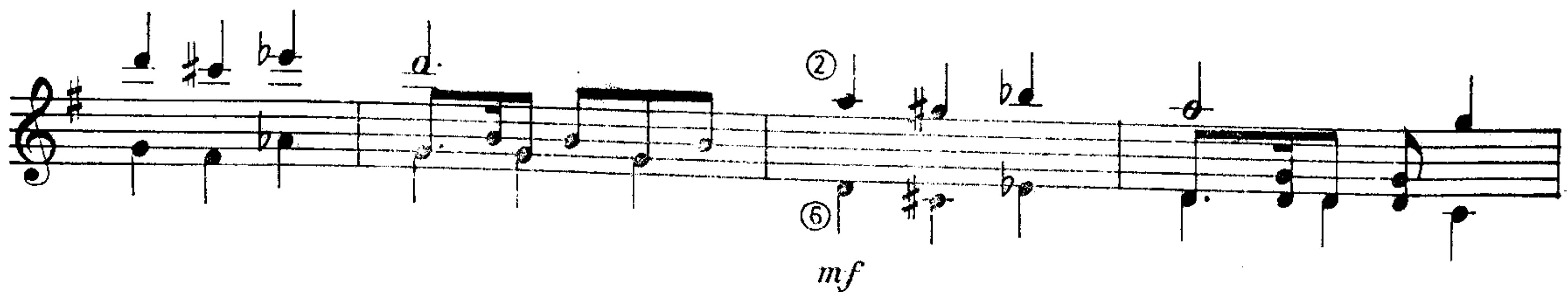
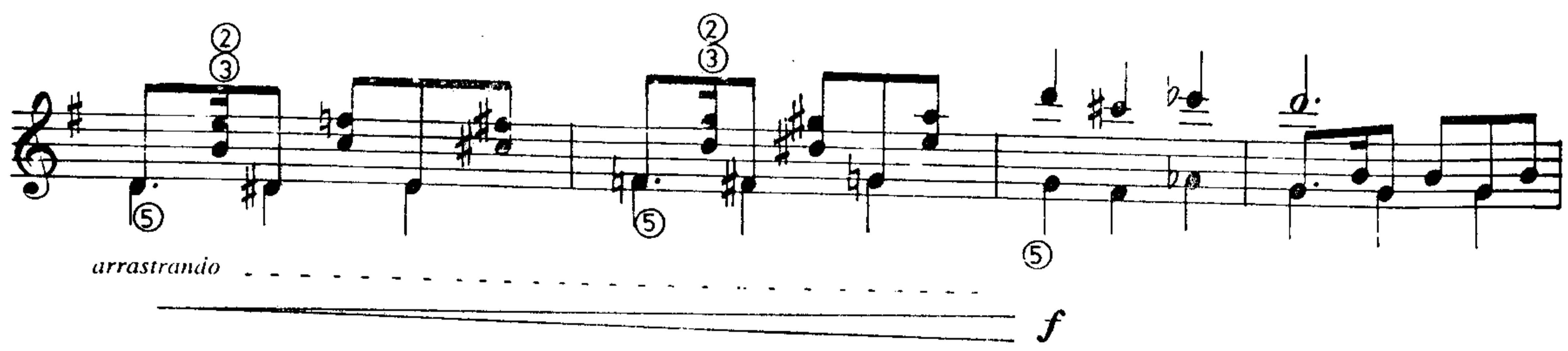
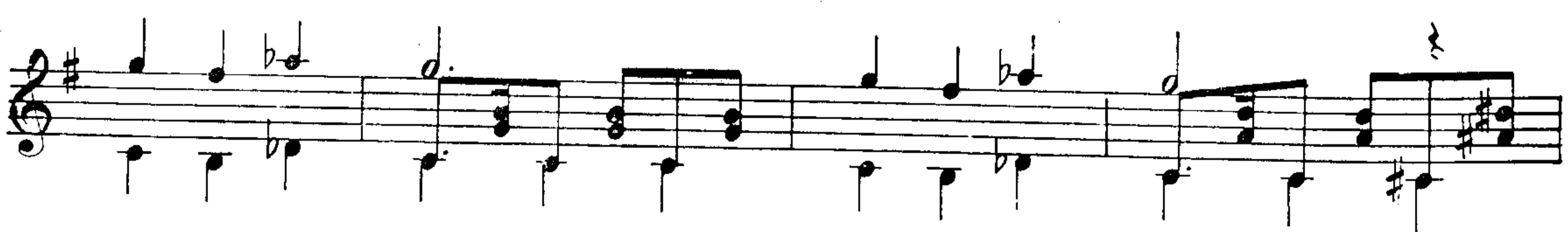
Musical score for Anticueca N° 5, third system. The score continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The dynamic is ***f***. The score consists of two staves. The top staff uses a soprano clef and the bottom staff uses an alto clef. The music features eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The third system ends with a repeat sign and a double bar line.

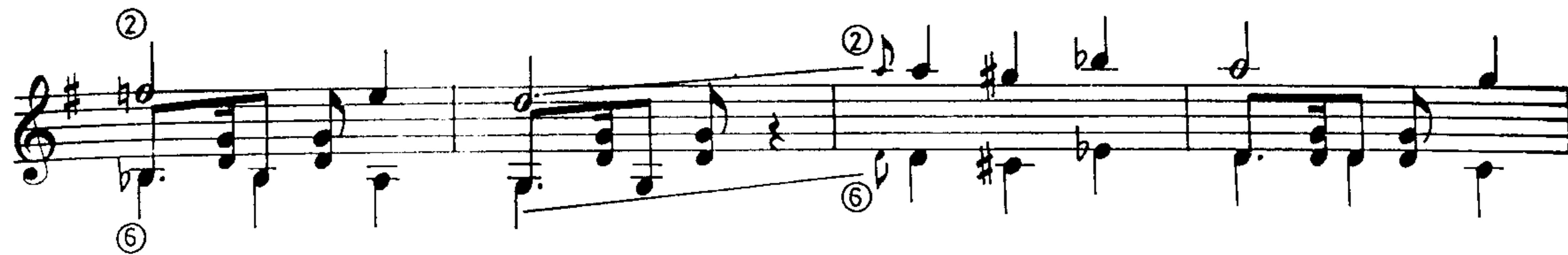
Musical score for Anticueca N° 5, fourth system. The score continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The dynamic is ***mf***. The score consists of two staves. The top staff uses a soprano clef and the bottom staff uses an alto clef. The music features eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The fourth system ends with a repeat sign and a double bar line.

Musical score for Anticueca N° 5, fifth system. The score continues in 3/4 time with a key signature of one sharp. The dynamic is ***f***. The score consists of two staves. The top staff uses a soprano clef and the bottom staff uses an alto clef. The music features eighth-note patterns with various slurs and grace notes. The fifth system ends with a repeat sign and a double bar line.

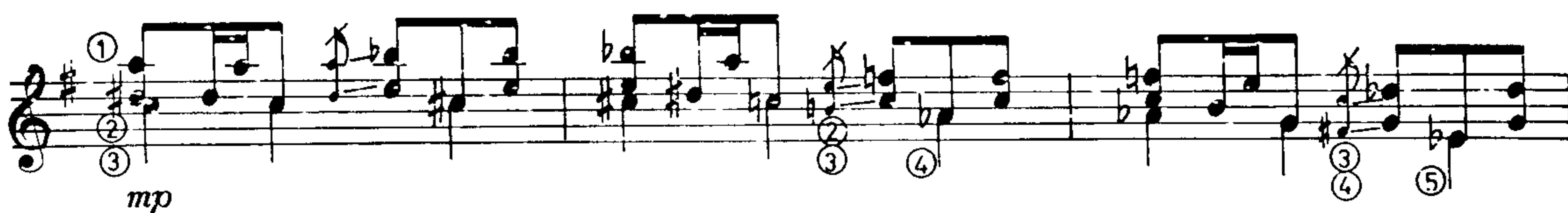


Tiempo II ($\text{♩} = 120$)

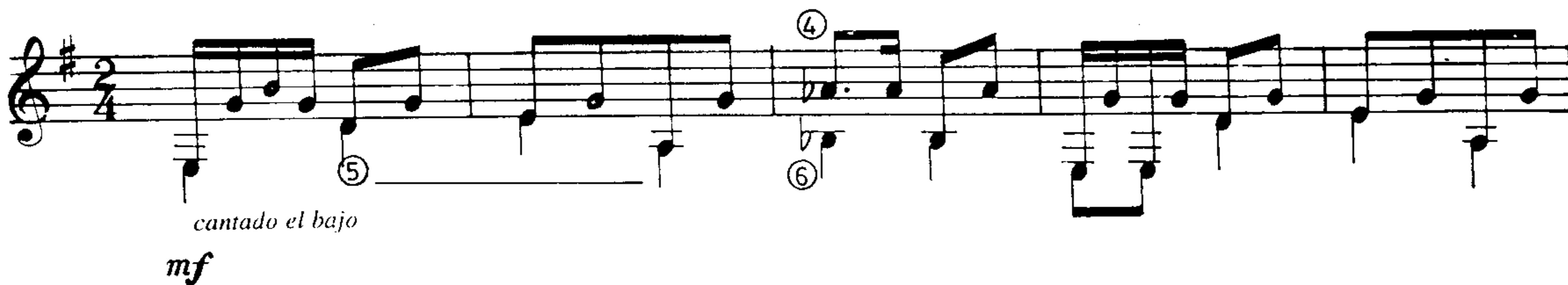




menos ritmico



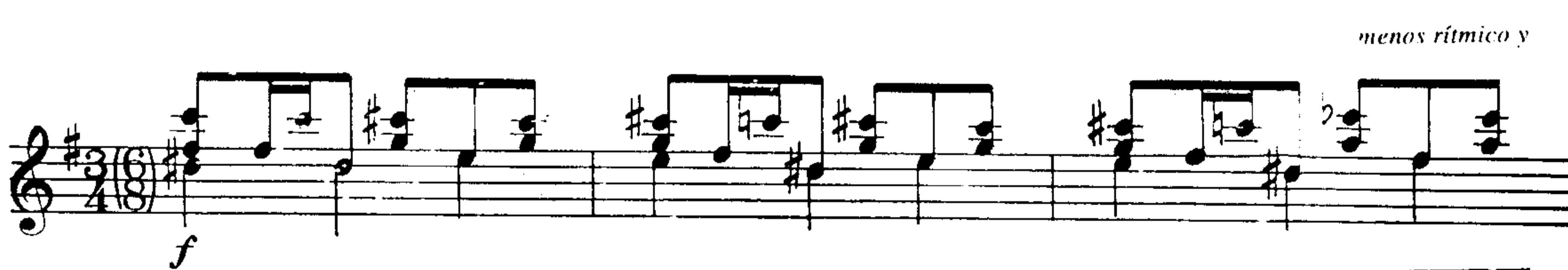
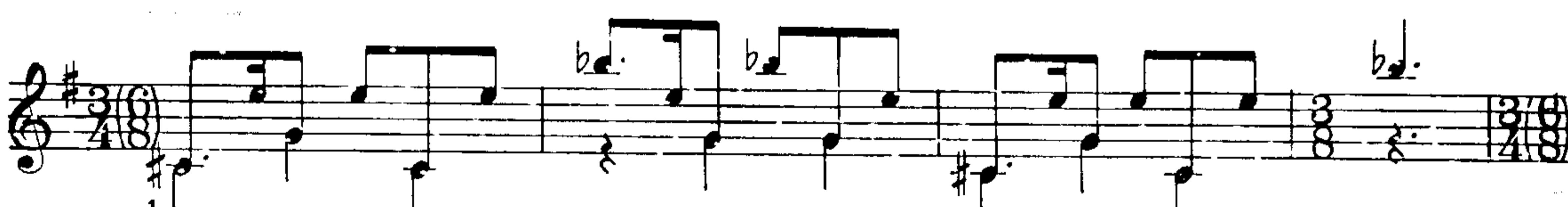
Tiempo II ($\text{♩} = 120$)



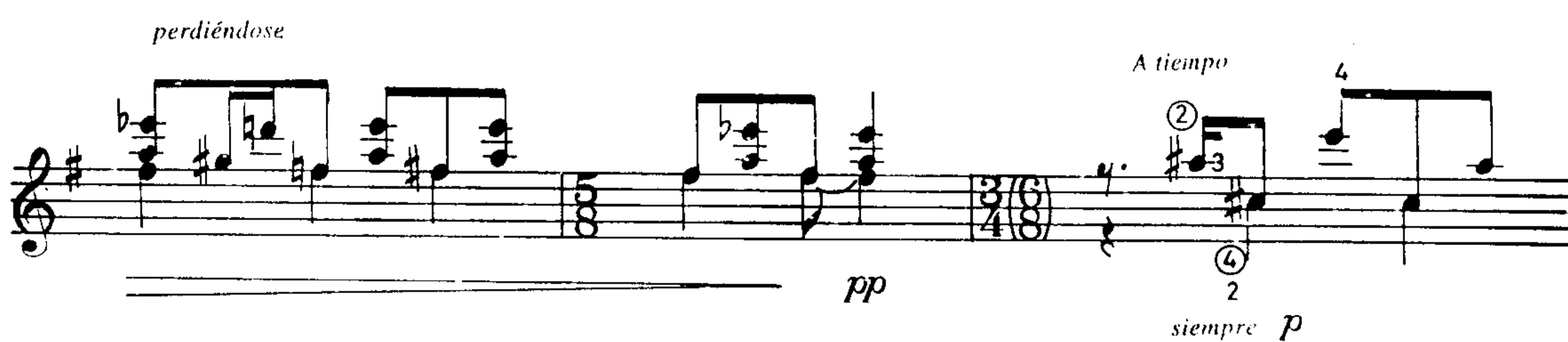
más rápido

f

The image shows two staves of musical notation. The first staff, labeled *reteniendo*, begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It consists of a series of eighth and sixteenth note patterns. The second staff, labeled *Tiempo II* (with a tempo of $\text{♩} = 120$), begins with a bass clef and a key signature of one flat. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking *f* at the end.

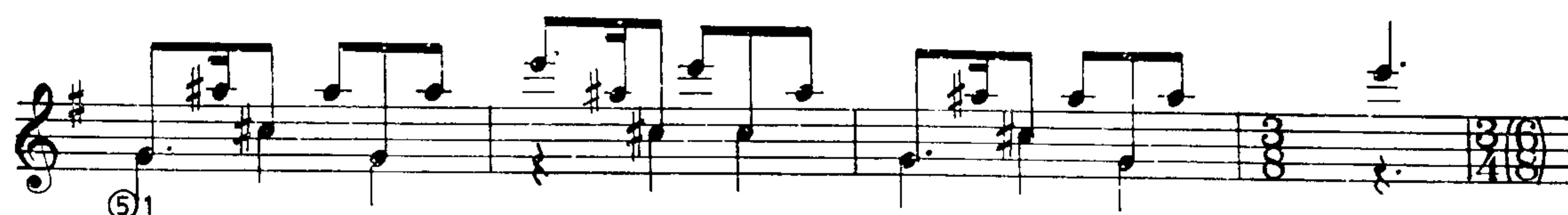


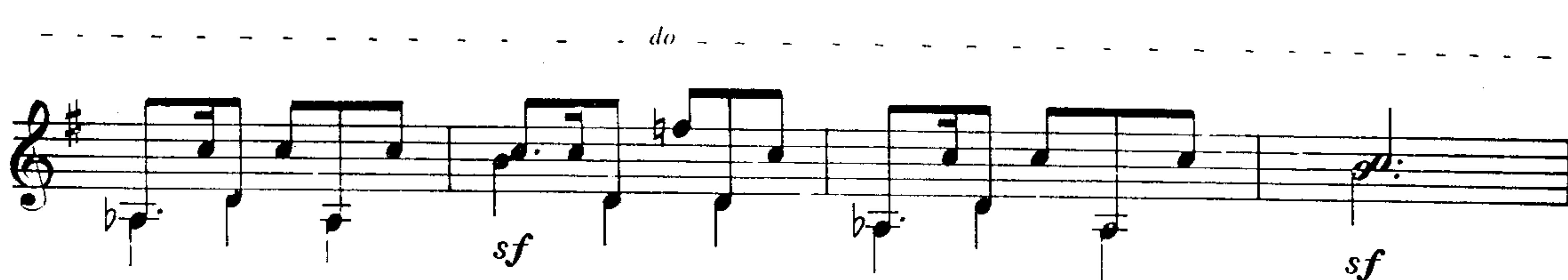
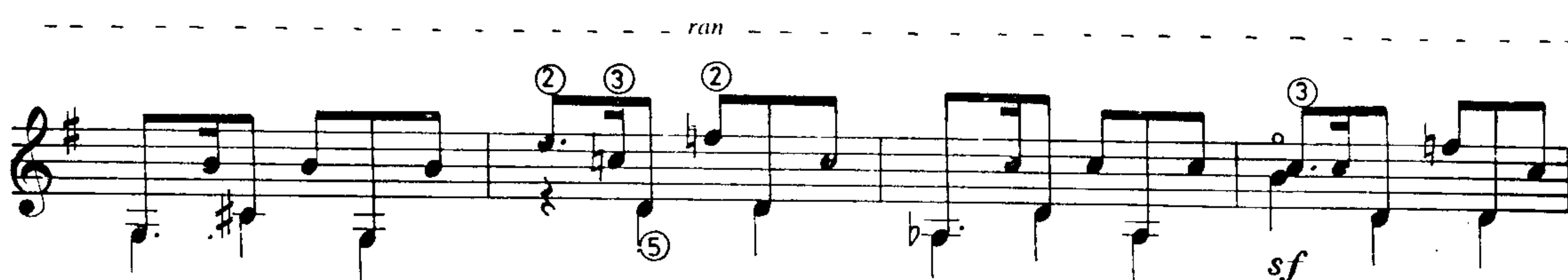
perdiéndose



A tiempo

siempre p

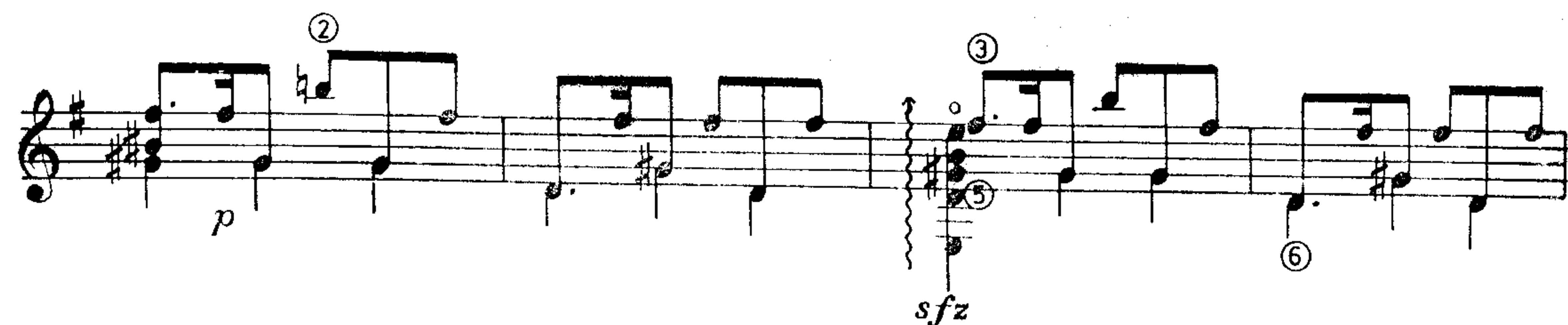


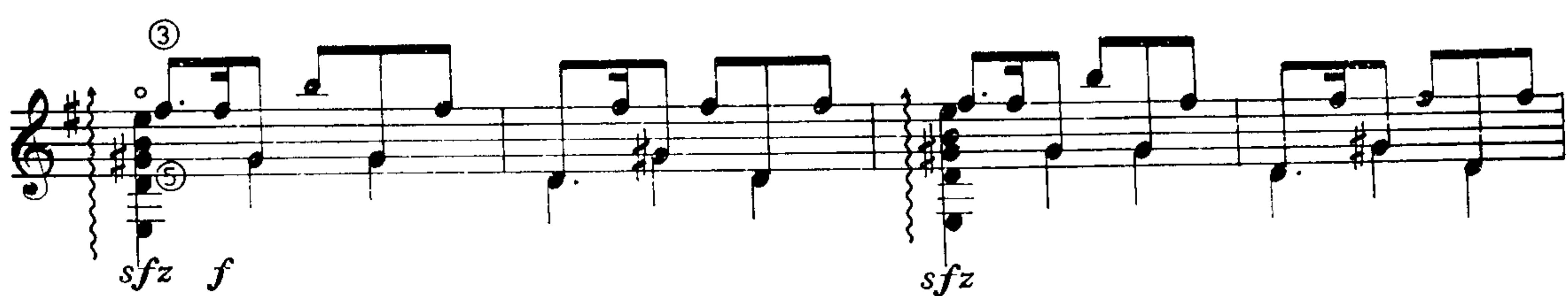
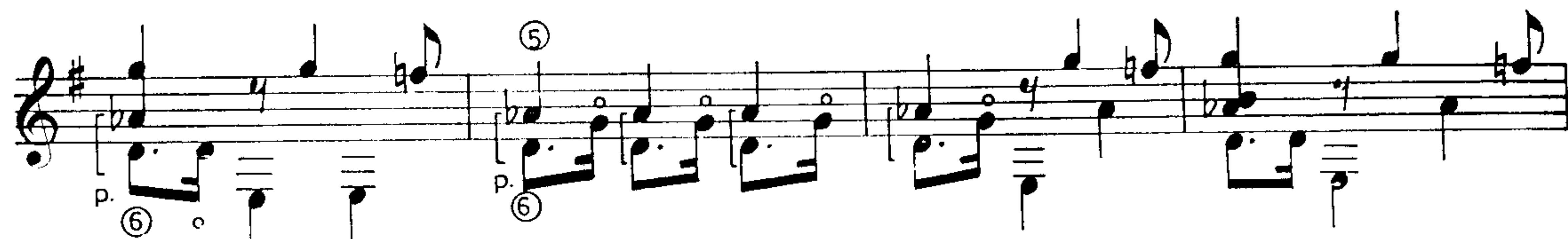
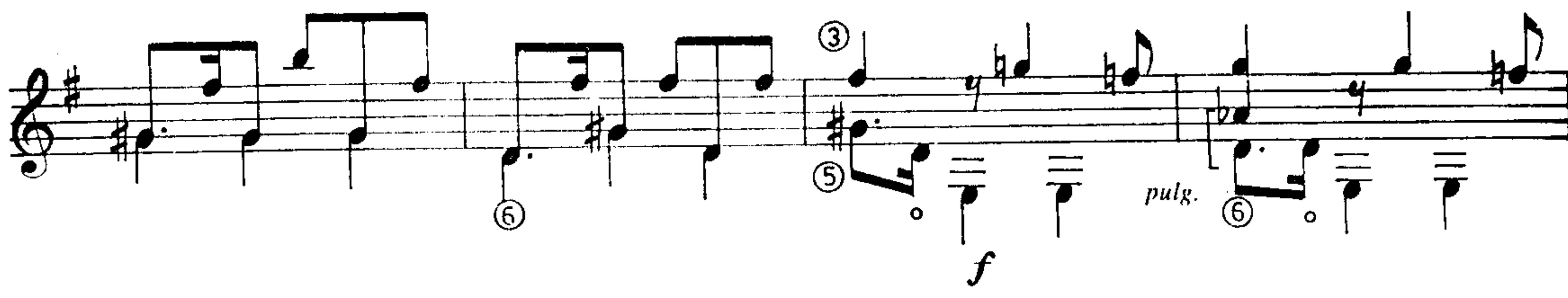


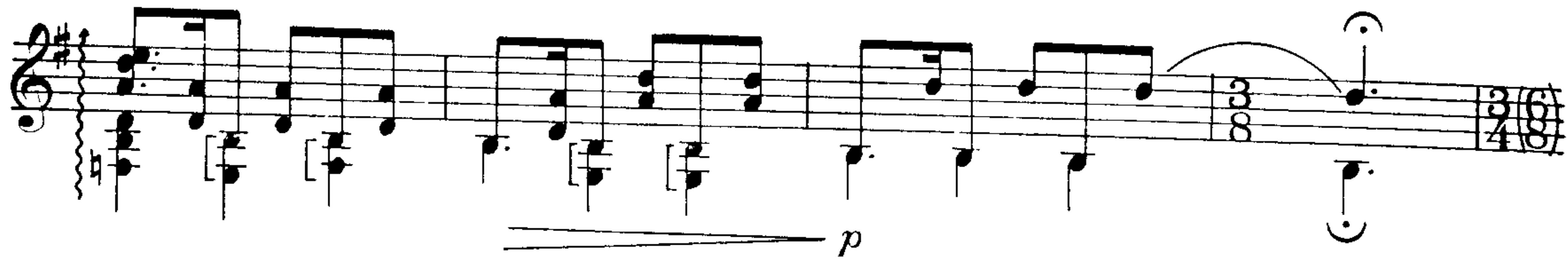
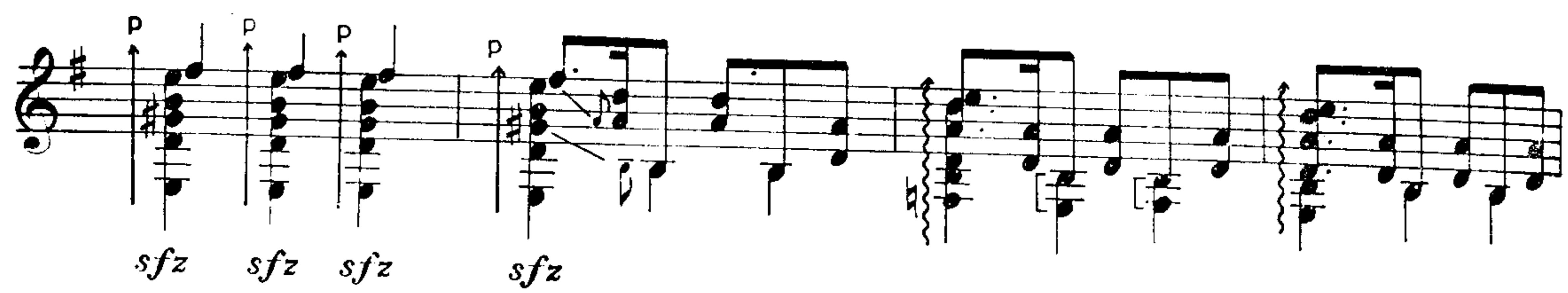
Tiempo II ($\text{♩} = 120$)



Tiempo I ($\text{♩} = 144$)







Tiempo II ($\text{♩} = 120$)



Más rápido ($\text{♩} = 132$)



Tiempo I ($\text{♩} = 144$)



